Mirela Zafiri

Fenomenul Mozart

Scanned with OKEN Scanner

Mirela Zafiri

Fenomenul Mozart

Editura Universității Naționale de Muzică
București, 2006

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

ZAFIRI, MIRELA
Fenomenul Mozart / Mirela Zafiri. - Bucureşti : Editura Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, 2006
Bibliogr.
ISBN (10) 973-7857-61-5 ; ISBN (13) 978-973-7857-61-3

78(436) Mozart,W.A.
929 Mozart,W.A.

Coperta de Radu Comşa

Prefață

Pentru că personalitatea noastră, a tuturor, înfloreşte în contextul societății în care trăim, devenirea mea către ceea ce sunt a fost şi este modelată de ÎNTÂLNIRI care mi-au marcat viața, dându-i turnura pe care o are şi îndrumând-o pe făgaşul pe care curge spre mâine.

Am invitat şase astfel de persoane, în ordinea intrării pe scena vieții mele, să-mi fie alături, prin cuvânt, pentru a deschide poarta nemuririi, unde muzica lui Mozart e la ea acasă. Autorul

Mirela Zafiri s-a-nvrednicit cu înzecite răsplătiri față de un nume predestinat; din note muzicale. Cu o voce de cristal ea s-a-ndreptat spre bucuria artei de orizonturi pline. De i s-a dat un har, al muzicii fior, inteligență, forță, ea le-a dublat printr-o solară muncă şi fără penitență. A-i declara dragoste în scris lui Mozart, Serafimul muzicii planetare, a cărui creație este muzica oficială a Paradisului şi despre care s-au scris biblioteci întregi de exegeze, este ultima cutezanță, de astă dată muzicologică, a Mirelei Zafiri.

Un imn să mai înalți, că poți, Luminii ce ne-ngăduie pe toți...

Ovidiu Giulvezan

Volumul de față infirmă cunoscuta remarcă la adresa interpreților vocali prin care aceştia sunt caracterizați ca fiind interesați exclusiv de voce şi problemele pe care ea le ridică. Soprana Mirela Zafiri completează lista deschisă a artiştilor lirici care se apropie cu curaj şi deplină seriozitate de tentantul teritoriu al muzicologiei, abordând un subiect fascinant: MOZART - genialul compozitor care, iată, poate fi omagiat nu numai prin cântat, ci şi prin scris.

Georgeta Stoleriu

S-a spus adesea că majoritatea soliştilor nu înțeleg ce cîntă, că nu cunosc elemente fundamentale privind stilul, epoca, specificul unui anume compozitor - şi, din păcate, este un adevăr... S-a spus că doar puțini interpreți reuşesc să cânte Mozart aşa cum trebuie.

Dar... cum trebuie? S-a spus că cine reuşeşte să-l cânte corect poate aborda apoi orice altă partitură. Unii consideră că este nevoie de o tehnică aparte, ba chiar de o voce aparte. Alții afirmă

Scanned with OKEN Scanner

contrariul... În fond, cine este Mozart? Cum se cântă Mozart? Trebuie privit "ca atunci" sau... "ca acum."? Muzica sa îl reprezintă, şi reflectă structura interioară sau dimpotrivă, maschează şi îmbracă în dantele spumoase nelinişti, tristeți, carențe comportamentale? Efigia sa celebră este a unui tânăr frumos şi elegant – de fapt, nu era deloc aşa... Scrisorile sale par a fi o „oglindă" a sufletului său – uneori nu mai e sigur... Cert este însă geniul său. Restul sunt vorbe, speculații. S-a scris imens despre el – omul şi creatorul. Cu adulație sau reținere, romanțat sau ştiințific. Se mai poate adăuga ceva neştiut, nescris, nerăsucit încă pe toate fețele? Oricând, orice...

Iată gândurile Mirelei Zafiri care a îndrăznit să demonstreze că şi o soprană citeşte mult, îşi pune întrebări, îl caută cu tenacitate în scrierile despre el, în biblioteci şi pe internet, în romane şi studii academice, în scrisori şi memorii. Şi riscă răspunsuri, soluții de cânt "Pentru că, în fond, Mozart trebuie cântat".

Anca Florea

Drumurile care ne conduc spre Mozart sunt infinite... Se poate porni, in acest infinit, ascultând muzică de Mozart. Se poate alege, de către cei privilegiați, drumul interpretării muzicii lui Mozart. Pentru cei cu un dar special se poate merge pe un alt drum, cel de a scrie despre Mozart. Oricare beneficiază de aceleaşi minuni oferite de către "soarele Vienei" , potrivit spuselor lui George Călinescu, pentru ca să contempli SISTEMUL PLANETAR.

prof. univ. dr. Grigore Constantinescu

O contribuție muzicologică la vasta literatură mozartiană este întotdeauna binevenită. Cea de față propune o investigație *sui generis,* în care considerațiile personale ale autoarei (interpretă dăruită muzicii marelui salzburghez) sunt alternate cu largi trimiteri bio-bibliografice, toate atractive şi instructive.

Petre Codreanu

A fost emoționant şi chiar frumos pentru mine de a auzi câteva zile după ziua trecerii în neființă a celui mai mare geniu din istoria muzicii, Mozart, un „Exultate, jubilate!" interpretat de o nu numai excelentă dar şi frumoasă soprană – care este şi autoarea cărții.

Ioan Holender

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul autorului

In procesul de cercetare a creației compozitorilor români de lied am întâlnit personalități marcante ale vieții culturale românești, fiecare în parte învesmântat cu înzestrarea pe care şi-a ales-o când a pornit în marea aventură a experimentării conştienței de sine. Un loc aparte în pleiada de personaje dedicate artei, la care mă refer, îl are Domnul Profesor Universitar Doctor Grigore Constantinescu. Intuiției şi Vocației Domniei Sale de pedagog îi datorez *primul meu recital de lied* ("Chanson d'amour" 10.12.1998, Sala Dalles, Bucureşti) şi apariția acestei *prime cărți* ("Fenomenul Mozart", 2006, Bucureşti).

Activitatea de cercetare, culegerea şi întocmirea primei părți a materialului s-au încheiat încă din martie 2005, când am prezentat în cadrul programului de pregătire a Doctoratului în Arte, îndrumător Profesor Universitar Doctor Grigore Constantinescu, Referatul "Caracteristici de vocalitate în creația lui Mozart". Capitolele Vocalitatea la Mozart şi Efectul Mozart au fost revizuite şi prezentate la conferința "Mozart în contemporaneitate" organizată de Facultatea de Muzicologie în 13 aprilie 2006, la Sala Chopin a Universității Naționale de Muzică Bucureşti.

În cei trei ani de aprofundare a ceea ce înseamnă Mozart pentru omenire m-am împărtăşit din cunoaşterea şi dragostea altora pentru geniul de la Salzburg. Entuziasmul meu a crescut pe măsura adâncirii în universul muzicii sale, al epocii, al gândurilor şi trăirilor omului Mozart transpuse în fraze muzicale mai pure ca o zi senină de mai, exprimate în scrisorile atât de intime şi proaspete încât ai senzația că ți-au fost acum şi direct adresate printr-un salt temporal. Pe măsură ce-l cunoşteam mai mult, îl iubeam mai mult şi-mi doream să prezint şi altora tot ce descoperisem despre el.

Am pornit pe urmele lui Mozart cu ajutorul celor care au scris de-a lungul timpului despre activitatea sa, despre el ca om, despre idealurile şi familia sa, despre conexiunile sale şi apartenența la epoca în care a trăit. Prin cercetarea scrierilor publicate despre Mozart la care am avut acces mi-am format o viziune asupra unei mari părți din literatura existentă (vezi Bibliografia). Această amplă

Scanned with OKEN Scanner

documentare mi-a servit la clarificarea propriilor păreri în privința lui Mozart, constituind o experiență de lucru interesantă şi punctând un pas înainte în elaborarea tezei de doctorat. Am căutat să expun nealterate punctele de vedere ale autorilor respectivi, oferind prin punerea în pagină a capitolului "Mozart sub lupă", panorama lucrărilor parcurse.

Subtitlul acestei lucrări ar suna astfel: mic îndrumar pentru o muzică mare. De altfel ultimul capitol cuprinde lista completă a fondului de carte Mozart existent la data editării acestui material, atât în Biblioteca Națională a României cât şi în Biblioteca Universității Naționale de Muzică Bucureşti (inclusiv articole).

Mozart, iată unul dintre subiectele care au înnegrit mii de pagini şi încă ne interesează, ne pasionează şi acaparează. Dintre cărțile prezentate am dat un spațiu mai amplu Scrisorilor sale. Ce poate fi mai intim, mai dezbrăcat de convenienţe şi mai aproape de suflet decât corespondența. Vorbele zboară, impresiile se schimbă, dar ce ai aşternut pe coala albă te reprezintă pe tine, gândurile ca rezultat a tot ce ai trăit şi te-a format până în acel moment unic. Tu şi coala în părtăşie cu timpul prin care treci, spre care nu te vei mai întoarce.

Mă apropii înfiorată de sufletul lui Mozart. Scrisorile sale sunt fulgerări de viață cu tot ce are ea de oferit în toată gama de culori, de la negru la translucid. Mozart a iubit, a suferit, a fost înjosit, a fost slăvit şi aclamat, a fost apreciat şi desconsiderat, a fost iubit, a fost trădat şi abandonat, a fost partinic şi proteguitor cu cei pe care-i iubea, răutăcios şi înțepător cu străinii. Mozart a fost om, ca oricare dintre noi, a avut eşecurile şi reuşitele, sensibilitățile şi asprimile sale. Şi-a dorit ca noi toți sănătate, fericire şi avere şi faimă. Şi a muncit din toate puterile ca să le realizeze. Pentru a face carieră a făcut tot ce se putea face omeneşte posibil, nu şi-a precupețit nici un efort. Şi peste toate cele, peste toate cuvintele sale bune sau rele, peste toate întâmplările prin care a trecut şi prin care putea trece oricare dintre noi, peste toate trăirile sale pe care poate le-am avut şi noi, peste toate frământările sale care sunt atât de actuale încât simțim că le-am trăit şi noi, peste toate acestea la care putem accede prin calitatea de om – Mozart a avut Talentul său nemăsurat de Geniu.

Scanned with OKEN Scanner

Consider că acest material îşi va găsi utilitatea din punct de vedere informativ în faţa publicului larg care vrea să-l cunoască pe Mozart, şi cine/ce a scris despre Mozart, public care nu are la îndemână timpul necesar să răscolească rafturile bibliotecilor sau să citească 100 de cărţi şi studii privind subiectul. Sper, de asemenea ca cele scrise să fie de folos studenţilor, ca un ajutor în munca lor de documentare, cât şi muzicienilor care poate nu au parcurs toate materialele specificate. Panorama asupra lucrărilor prezentate m-a ajutat mult în studiul vocalităţii muzicii lui Mozart, opinia fiecărui autor în parte aruncând o nouă lumină asupra unor idei pe care mi le formasem încă din vremea masteratului. Astfel mugurii au prins contur şi au înflorit ajungând în paginile acestei cărţi.

Încurajarea Domnului Profesor Grigore Constantinescu a fost piatra de temelie. Blândul îndemn al Domniei Sale mi-a fost susţinerea prin care în timp lucrurile s-au aşezat la locul lor.

Am găsit provocator şi interesant să pun resursele mele emoţionale şi spirituale în slujba unui mit al muzicii, să încerc a-l vedea ca om trăindu-şi experienţele de geniu, să-i simt suferinţele şi entuziasmul, să observ implicarea afectivă a celor care au scris despre el, fiecare cu bagajul său de cultură, erudiţie, entuziasm şi dăruire necondiţionată, să-i intuiesc starea de "stea nemuritoare".

Toată dragostea şi admiraţia, inegalabilului Mozart,

Mirela Zafiri

Dedic această lucrare mamei mele, de la care am învăţat
ce înseamnă jertfa de sine,
şi tatălui meu, de la care am moştenit veselia şi optimismul,
mulţumindu-le că m-au crescut în Lumină.

Scanned with OKEN Scanner

Portret la vârsta de 7 ani, probabil de Pietro Antonio Lorenzoni, Salzburg, 1763. Originalul se găseşte la Muzeul Mozart, Salzburg.

Scanned with OKEN Scanner

Portret la vârsta de 7 ani, probabil de Pietro Antonio Lorenzoni, Salzburg, 1763. Originalul se găseşte la Muzeul Mozart, Salzburg.

Scanned with OKEN Scanner

Biografie

În 27 Ianuarie 1756, un băiat se năştea în oraşul Salzburg, Austria. Acesta avea să devină unul dintre cele mai mari genii muzicale ale tuturor timpurilor. Fiul lui Leopold Mozart - angajat al curții Arhiepiscopului de Salzburg, copilul a fost botezat Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Theophilus s-a transformat pe parcurs în Amadeus, trecând şi prin varianta germană Gottlieb.

Tatăl său era un cunoscut compozitor, violonist şi profesor, cartea sa "Violinschule" fiind un manual foarte apreciat în vreme.

Mama sa, Anna-Maria Pertl a avut cu Leopold şapte copii, dintre care doar Wolfgang şi sora sa mai mare, Nannerl au reuşit să supraviețuiască în condițiile perioadei respective, în care procentul decesurilor infantile era foarte mare.

Mozart nu a avut o copilărie obişnuită. Tatăl său, observând înclinațiile copilului şi deosebitul său talent, şi-a dedicat ani la rând cultivării lor. Se spune că Amadeus vorbea şapte limbi şi era bun la matematici! La vârsta de 5 ani cânta bine la vioară şi orgă, improviza şi citea la prima vedere. Tatăl său l-a încurajat şi învățat anumite trucuri care impresionau auditoriul, dar a subliniat: "Nici nu poți să-ți închipui cât de bine cânți la vioară. Ai putea ajunge cel mai mare violonist al lumii!" De fapt, în domeniul muzical, tot ce făcea micul Mozart era încununat de succes. De orice s-ar fi apucat, era o reuşită.

Leopold a fost unul dintre primii mari manageri, impresari sau agenți în muzică. El s-a ocupat de cariera fiului său propulsându-l, asigurându-i publicitatea şi contactele în toată zona Europei care conta pentru o carieră muzicală internațională la respectivul timp, adică Italia, Franța, Spania, Imperiul Austro Ungar, Marea Britanie. Copilăria lui Wolfgang este un turneu continu, el concertând în fața capetelor încoronate, a cercurilor culturale şi a suspuşilor perioadei încă de la vârsta de 5 ani. Obişnuit cu laudele extaziate şi cu permisiunea de a face sau spune orice, în hohotele de

Scanned with OKEN Scanner

râs ale celor pe care-i distra, se pare că pe latura aptitudinilor sociale micuțului Mozart i-a fost dereglat un anumit resort. Acest fapt a imprimat desconsiderarea pe care l-a maturitate o avea pentru cei de la putere - lucru cunoscut din scrisorile sale, şi lipsa totală de diplomație față de anumite persoane a căror părere nu-l interesa.

Primul mare turneu îl începe în 1762, la vârsta de 6 ani. Nannerl, sora sa îl acompania, fiind o bună muziciană, dar departe de geniul lui Amadeus. Familia Mozart, privită prin ochii unui om al zilelor noastre era o familie fericită: călătoreau mereu în toată Europa, erau primiți la cele mai înalte curți, cu onoruri, şi, pe deasupra mai strângeau şi bani pentru zile negre! Leopold a fost în decursul timpului aspru criticat pentru mercantilizarea geniului copilului minune. Eu consider că a fost un deschizător de drum pentru fiul său, căruia i-a dedicat cei mai frumoşi ani, ai tinereții.

Sigur că fiecare dintre noi avem Binele Nostru, şi este evident că binele lui Wolfgang nu coincidea cu Binele pe care-l dorea tatăl său pentru el, de aceea în timp relația celor doi a ajuns să se deterioreze. Această deteriorare s-a manifestat la Mozart prin dezinformarea permanentă a tatălui sau, sau mai bine spus, prin prezentarea într-o variantă deosebit de personală a faptelor vieții sale. Nimeni nu poate contesta însă că educația muzicală pe care i-a dat-o Leopold a fost desăvârşită, contactele cu muzicienii de seamă ai epocii de la care a învățat fiul său când el însuşi nu mai avea nimic să-l învețe - au fost gândite strălucit.

1764 şi 1765 îi găseşte la Londra, unde Mozart scrie prima sa simfonie, la 8 ani. Până atunci scrisese menuete şi diverse mici piese. În 1768 scrie prima operă, "La Finta Semplice", sonate pentru vioară şi diverse piese la comanda auditoriului. În 1769 devine concertmaestru la Salzburg şi compune primul Singspiel: "Bastien und Bastienne". În următorul an i se comandă prima operă serioasă: "Mitridate, Rè di Ponto". De menționat că în acelaşi an, 1770, după o singură audiție a piesei "Miserere" scrisă de Gregorio Allegri, reproduce întreaga partitură din memorie. În 1771 se reîntoarce la Salzburg. Succesorul Arhiepiscopului de Salzburg, Hieronymus von Colloredo, spre deosebire de predecesorul său Sigismund Von Schrattenbach nu prea avea înclinații muzicale, sau chiar dacă le avea, era mai strâns la pungă, rezultatul fiind o lipsă de siguranță a zilei de mâine ce se întindea peste familia Mozart. În timp această

Scanned with OKEN Scanner

nesiguranță și lipsa de apreciere arătată consecvent de Arhiepiscop roade sufletul tânărului Mozart, determinând ruptura cu Salzburgul.

În 1777 Mozart pornește pentru prima oară fără tatăl său într-un tour care spera să-i aducă un angajament la o curte imperială scăpându-l de grija materială. Însoțitoare de această dată este mama sa care se îmbolnăvește grav însă și moare la Paris, pe 3 iulie 1778. Neizbutind în căutările sale se reîntoarce la Salsburg. În ciuda relației încordate cu Arhiepiscopul, la insistențele tatălui său, Mozart acceptă postul de organist pe care rămâne până în 1781. Perioada se caracterizează prin compozițiile sale religioase, inclusiv faimoasa "Misă a încoronării".

În ianuarie 1781 compune la comandă "Idomeneo", jucată cu mare success la München. Părăsește definitiv postul de la Salzburg în iunie 1781 stabilindu-se la Viena și căsătorindu-se cu Constanze Weber in 1782. Constanze era sora Aloysiei Weber, de care Wolfgang se îndrăgostise pe când făcea tourul cu mama sa (1777) în căutarea unui angajament ferm. Mama sa nu încurajase pasiunea pentru Aloysia, încercând să-l sfătuiască spre un tip de căsătorie convențională. Tatăl său de asemenea l-a sfătuit să se ferească de "familiile muzicienilor fără bani". Cu toate sfaturile și piedicile Mozart se căsătorește. Are cu Constanze șase copii, din care trăiesc doar doi, Franz și Karl, cel mai mic mergând spre o carieră muzicală, dar departe de strălucirea tatălui. În 1782, Wolfgang își asigură tatăl că este capabil să-și întrețină familia în Viena, numind-o "Clavirland". În acest scop dezvoltă o adevărată rețea de cunoștințe și relații în lumea bună, compune mult, concertează și dă lecții, totul cu o vitalitate amețitoare într-un iureș care nu-i dă răgaz nici măcar să doarmă (se odihnea doar 4-5 ore pe noapte).

În 1785 compune 6 Cvartete pentru coarde, dedicate lui Joseph Haydn pe care îl întâlnise în septembrie 1768, cu ocazia primei sale vizite la Viena. La vremea respectivă, Haydn era deja cunoscut și apreciat, și avea o situație materială bună. Acest lucru nu l-a împiedicat să-și arate marea admirație pentru mult mai tânărul Mozart, chiar dacă era printre puținii care îl sprijineau și încurajau.

În cei 9 ani de căsnicie, Mozart cu familia sa schimbă 11 reședințe. Întreaga sa viață de familist, cap de familie a fost una de nesiguranță și dezechilibru financiar. Acest fapt nu se datorează neapărat sumelor câștigate, care erau relativ mari, ci sumelor

Scanned with OKEN Scanner

cheltuite, care erau şi mai mari, pentru că Mozart junior trăia pe picior mare la Viena, şi nu şi-a restrâns niciodată cheltuielile, chiar dacă perioada era una de recesiune. Spre exemplu, scrisoarea care este mereu citată, adresată unui prieten mason, în care Mozart afirmă "nu le doresc nici duşmanilor mei să se afle în situaţia mea disperată..." şi care este dată drept probă a sărăciei în care trăia Mozart alături de soţia sa bolnavă - este doar dovada grăitoare a felului său de a fi. Constanze era bolnavă în sensul că i se recomandaseră băi termale pentru recuperarea piciorului. Şi cum nu se cădea ca o doamnă să plece singură într-o staţiune balneară, Constanze era însoţită de copilaşul lor, Karl, în iunie 1791, de sora mai mică, Sofia, în octombrie 1791 şi de Süssmayer permanent. Viena toată era într-un moment de grea încercare, cu epidemii şi o stare accentuată de recesiune caracterizată prin reformele care căutau să ţină în frâu prăbuşirea financiară a imperiului. Nimeni nu cheltuia, de spaima zilei de mâine. Totuşi Mozart dorea să o trimită pe Constanze să se recupereze din boală, unde credeţi? La Baden, cea mai elitistă staţiune a vremii unde doar capetele încoronate îşi permiteau să meargă, iar în perioada respectivă nici măcar aceştia. Iată de fapt care era disperarea sa. Şi într-adevăr acolo a trimis-o! Astfel de dificultăţi financiare avea Mozart. Poate noi cu felul de a gândi al zilei de azi dacă nu am avea bani am renunţa la valet, sau măcar la concediul la Baden. El nu renunţa la nimic dar era atât de disperat încât scria astfel de scrisori, se îngloda în datorii cheltuind înainte şi lua bani din stânga ca să achite în dreapta şi invers.

Mi se pare foarte potrivit să povestesc în acest context un lucru care m-a nedumerit acum 10 ani, când am citit un articol despre Charles Aznavour. După cum vedeţi întâmplarea mi-a rămas în memorie, marcându-mă, schimbându-mi într-un fel concepţia despre priorităţi şi cerinţe în viaţă. Articolul sublinia problemele financiare ale cântăreţului, faptul că acesta este într-o luptă continuă şi o goană de neoprit după bani. Şi intervenea reporterul, mirându-se cum este posibil acest lucru, când de fapt se ştie că Aznavour e un om bogat (conturi în bănci, case, proprietăţi, etc.) iar cache-ul său este printre cele mai substanţiale primite de vreun artist! Aici venea partea găsită comică de unii, dar pe care artistul nu o vedea de loc hazlie. El începea să se plângă în felul următor: Ştiţi cât mă costă pe mine cămaşa cu care cânt? Este făcută la cel mai mare creator de

Scanned with OKEN Scanner

modă, o schimb după fiecare 2-3 piese pentru că transpir şi nu mai arată impecabil, deci am câte 6 cel puțin la fiecare concert, şi le folosesc o singură dată, după care le arunc, pentru că nu-mi permit să apar de două ori în ochii publicului cu aceeaşi ținută! Ştiți că pantofii mei costă cât o maşină pentru că sunt făcuți special pentru evenimentul respectiv şi trebuie să mă simt excelent în ei ca să pot da randamentul maxim la cântat? Numai astfel sunt şi mă simt unic când ies pe scenă.* Ştiți că proprietățile şi limuzina, concediile şi şcoala în Elveția a fiilor mei mă costă cât o casă nouă în fiecare an? Ştiți că nu pot să-mi permit să stau în tournee decât la cel mai luxos hotel, ceea ce-mi ia jumătate din banii pe care-i câştig!? Ştiți că nu pot dispune uneori de bani lichizi pentru că toate tranzacțiile se derulează prin bancă iar eu trebuie să "vin cu bani de acasă" ca să-mi plătesc anumite servicii? Şi aşa mai departe... păstrând proporțiile - era la fel de disperat ca Mozart 200 de ani înainte, care nu avea destule lichidități s-o trimită pe Constanze să se trateze împreună cu regii!!

În ciuda tuturor eforturilor nu a reuşit să-şi găsească o "slujbă" conformă cu talentul său, posturile care-l interesau fiind ocupate deja. Silit de împrejurări, în 2 decembrie 1778 acceptă statutul de compozitor al curții împăratului Joseph II cu un salar de 3 ori mai mic decât predecesorul său (800 de guldeni, față de cei 2000 pe care-i primise Gluck). Această slujbă însemna că era chemat câteodată să scrie dansuri pentru balurile oficiale, ceea ce l-a determinat să afirme că era plătit "prea mult pentru ceea ce făcea şi prea puțin pentru ce ar fi putut face..."

Până în 1790, când a scris "Cosi fan tutte" Mozart nu a mai primit nici o comandă de operă. Nu era foarte agreat de cântăreți sau orchestră, pentru că le cerea mult în timp prea scurt. Solicita instrumentiştii într-o manieră nouă cu scrierile sale, punându-le la

---

* vezi Mozart: Scrisori, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968. pag. 180.
Viena, 28 sept. 1782, Către Baroana de Waldstaedten: "Cât despre frumosul frac ROŞU (suntem în 1782!) care mă roade grozav la inimă... Trebuie să am neapărat un asemenea frac, ca să merite să pun pe el nasturii pe care-i am în gând de mult... Sunt pe o parte de sidef şi cu două trei pietre albe în jur, iar la mijloc au o frumoasă piatră galbenă. Aş vrea să am tot ce e bun, veritabil şi frumos!"

Scanned with OKEN Scanner

grea încercare tehnica, având aceleaşi pretenţii de la ceilalţi ca de la sine însuşi, şi se întâmpla "uneori" că ceilalţi nu erau genii!

"Nunta lui Figaro" a avut succes, dar nu cel meritat. Perioada nu era cea mai potrivită. Mesajul acestei opere era ca o bombă la vremea respectivă. Abia după moartea sa lumea l-a apreciat ca pe-un geniu. În timpul vieţii mulţi au fost ţinuţi la depărtare de felul său de a fi. Chiar şi înfăţişarea l-a dezavantajat. Mic şi slab, cu capul mare, disproporţionat, cu tenul palid, cu mâinile mici şi grăsuţe era destul de urât cât să nu mai fie necesar să fie şi arogant ca să nu-l placi chiar de la prima vedere.

A scris în jur de 600 de lucrări, cu o abilitate şi rapiditate care nu le ştirbeşte din efervescenţă, emotivitate sau sensibilitate. Vara lui 1788 înseamnă 3 simfonii în 6 săptămâni! Multe simfonii s-au pierdut, deci nu prea se ştie numărul lor exact. Recquiemul este ultima sa lucrare, neterminată.

Operele sale sunt de fapt cel mai important lucru pentru compozitorul însuşi. Toată viaţa şi-a dorit să scrie operă, restul a fost o întâmplare (şi ce întâmplare!) pentru a trăi sau a-şi demonstra geniul. "Răpirea din Serai", "Cosi fan tutte", "Nunta lui Figaro", "Don Giovanni", "Flautul Fermecat" încântă prin umanismul lor, prospeţimea şi frumuseţea melodiilor.

Mozart moare în 5 Decembrie 1791, în Viena, unii afirmă că de febră tifoidă, alţii de blocaj la rinichi, alţii de inimă, alţii caută rădăcina răului în surmenajul din copilăria sa neobişnuită, dar improbabil să fi fost otrăvit de Salieri (ca în film). Toate aceste speculaţii rămân doar... speculaţii. Studiind scrisorile sale, ca pe cel mai autentic şi veridic document rămas în urma sa, realizăm că Mozart şi-a intuit Plecarea cu cel puţin trei luni înainte, acest lucru nedeterminând nici o schimbare în comportamentul său: concerte, lecţii, deplasări, vizite, compoziţii, Constanze la Baden, rapoarte amănunţite, drăgălăşenii şi declaraţii de amor în scrisori.

Viena, septembrie 1791: (în italiană, probabil către Lorenzo da Ponte care locuia pe atunci la Londra) „... Lucrez mai departe, căci scrisul mă oboseşte mai puţin decât odihna. Nu trebuie să-mi mai fie teamă de nimic. Simt în starea sănătăţii mele că sună ceasul. Sunt pregătit să mor. Am ajuns la capăt înainte de a mă fi bucurat de talentul meu. Viaţa a fost totuşi frumoasă, cariera a început sub auspicii atât de fericite. Dar nu poţi să-ţi schimbi soarta.

Scanned with OKEN Scanner

Nimeni nu-şi fixează singur timpul vieţii." Mozart: Scrisori, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968. pag. 259.

În noaptea în care a murit, 5 decembrie 1791, puţin după miezul nopţii, multă lume a stat în faţa ferestrelor apartamentului său din Rauhensteingasse cântând în cinstea sa din muzica pe care o compusese. În timpul Reformelor acelei perioade funerariile pompoase erau interzise. Nu că Mozart ar fi stat bine financiar, după cum vă spuneam mai înainte, ca să-şi permită o astfel de înmormântare. Oricum, Baronul von Swieten s-a ocupat de înmormântarea sa. La cimitir nu a fost condus decât de câţiva apropiaţi, după regula vremii, însă Catedrala St. Stephans, unde a avut loc ceremonia, a fost plină de cei ce au venit să-i aducă onoruri.

Scanned with OKEN Scanner

Mozart, sub lupă

"Muzica lui Mozart este deopotrivă uşor şi greu de ascultat: uşor datorită graţiei sale, a melodiei care nu se sfârşeşte niciodată, a organizării ei clare şi perfecte; greu din cauza profunzimii, a subtilităţii, a caracterului ei pătimaş".*

Nu este un subiect uşor Mozart. La fel ca şi în muzica sa totul PARE doar uşor şi la îndemâna tuturor. Scrisori care comentează toate etapele vieţii sale, o panoramă a epocii văzută chiar prin ochii compozitorului, părerile sale cele mai intime, jurnalul său, autografele, programele, întreaga corespondenţă - totul este arhicunoscut. Şi totuşi atâtea păreri, atâtea discuţii şi opinii pe marginea lor... Exact cum se spune: "câte case, atâtea interpretări!" Sigur că totul este din dragoste şi admiraţie. Toţi cei ce au scis despre el au oferit lumii varianta lor de Mozart. Fiecare a scos în evidenţă părţile care i s-au părut mai importante, sau de ce nu, părţile care i s-au părut mai vandabile! de ce să nu recunoaştem că societatea promovează la un moment dat ceea ce o promovează pe ea, autopromovându-se în acest fel!

Mozart, ca om, a fost produsul epocii sale. Înainte de toate trebuie privit în contextul epocii dacă vrem să-l analizăm ca persoană. Veniţi alături de mine să descoperiţi copilul, îndrăgostitul, şugubăţul, filozoful, muzicianul de geniu, organizatorul de concerte, criticul de artă, diplomatul care sălăşuiesc în omul Mozart.

El ne aşteaptă cuminte şi rafinat, ca un adevărat clasic ce este. Muzica sa ne vorbeşte fără cuvinte, inconfundabilă. Cum ar putea un muritor de rând să analizeze căile unui geniu!? Mă înfior de măreţia operei sale. Aşa încât m-am gândit să-mi iau ajutoare. În acest scop voi face o selecţie a celor mai cunoscute cărţi publicate despre el la care am putut ajunge (în română, franceză, italiană sau engleză) - prezentând în mod succinct părerile câtorva dintre cei care şi-au închinat ani buni cercetării şi studiului vieţii şi operei mozartiene. Fiecare om porneşte la drum cu bagajul genetic ales,

---

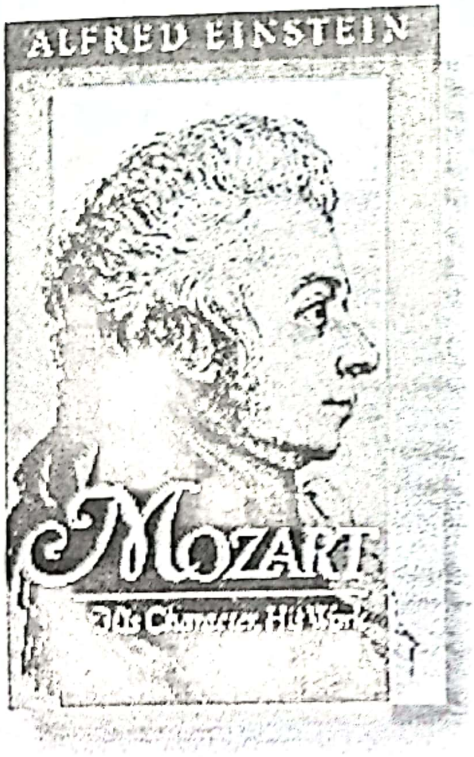
* Schonberg, Harold C.: "Vieţile marilor compozitori"; Capitolul 6: Miracolul de la Salzburg, Pag. 96

Scanned with OKEN Scanner

care-i determină trăsăturile de caracter, temperamentul, reacțiile. Unii luptă să se ridice spiritual, alții se străduiesc doar în planul material, fiecare după lecția pe care trebuie s-o învețe în această trecere. Nimic nu este întâmplător şi nu oricine se poate apropia de Mozart. El satisface o nevoie a celui ce l-a căutat. Ca şi organismul nostru care prin sete cere apa de care are nevoie, apropierea de Mozart este rezultatul unei nevoi interne. Toți cei care s-au apropiat de el au ajuns să-l iubească. Fiecare a scos în evidență o parte din Mozart care putea să-l caracterizeze pe el însuşi, pe care a reuşit să o înțeleagă în felul acesta mai bine. Parcurgând materialele scrise despre Mozart ne dăm seama ce fel de oameni sunt cei ce au scris despre el, din felul în care abordează subiectul şi pasiunea cu care-şi susțin punctul de vedere. În ciuda diferitelor opinii existente, ce este comun pentru toți este noblețea muzicii subiectului, Mozart, exemplul cel mai bun de înălțare a materialului prin spiritual.

Mi-l închipui pe Mozart ca pe-un exponat miraculos privit de zeci de ochi ce se luptă între ei să-l studieze printr-o lupă uriaşă.

Scanned with OKEN Scanner



- **Einstein, Alfred: "Mozart, His Character, His WorK";** New York: Oxford University Press, 1945 and 1962. ISBN: 0-19-500732-8

Alfred Einstein, ca şi editor al primei adevărate revizii a catalogului Koechel, a treia ediţie, publicat în 1936 - este probabil cel mai calificat om care ar putea vorbi vreodata despre opera lui Mozart. "A fost inevitabil ca în cursul acestei munci să ajung la rezultate noi, şi este de înţeles că în final m-am simţit dator să prezint aceste rezultate nu numai în seaca formă a unui catalog, dar şi într-alta mai personală şi mai apropiată" - astfel îşi prefaţează Einstein lucrarea "Mozart, Caracterul său, Opera sa". Cartea sa este plină de analize pertinente în lumina studiului său de o viaţă asupra lucrărilor mozartiene. Cât priveşte viaţa personală a lui Mozart, dragostea şi admiraţia pe care o poartă operei acestuia îi limitează clarviziunea asupra lui Mozart, omul. Sau, după cum spuneam în introducere* fiecare dintre cei ce-i analizează viaţa, o trec prin filtrul propriei personalităţi creând exigenţe neîntemeiate şi aşteptări neîmplinite.

Einstein explică dualitatea personalităţii lui Mozart: "În toate geniile, care şi ele sunt fire umană - există eterna bătălie între trup şi suflet, pentru dominare... uneori imaginea care ne-o prezintă Omul nu coincide cu concepţia noastră despre muzician."

În realitate, între ele este o unitate indestructibilă şi o condiţionare reciprocă. Copilul ce a scris înălţătoarele scrisori mamei şi surorii sale este una şi aceeaşi persoană care a scris canoane

---

* Fenomenul Mozart, pag. 19.

Scanned with OKEN Scanner

desuete şi versuri obscene verişoarei sale "Bösle", cât şi minunate scrisori de dragoste soţiei sale de care era îndrăgostit cum visăm cu toţii - până la moarte, şi desigur nu în ultimul rând autorul "Misei încoronării"!

"Muzica sa vorbeşte despre secretele inimii pe care atât Omul cât şi Compozitorul le-au înţeles bine". Sinteza acestor trăsături de caracter diametral opuse îşi găseşte perfect expresia în operele sale dramatice.

Einstein este atât de orbit de strălucirea lui Mozart încât comentariile faţă de oricine şi-a încrucişat cărarea cu idolul său sunt de un venin "verde crud". În capitolul "Mozart şi eternul feminin" se pare că nimic pozitiv nu poate veni din această direcţie: Maria Căcilie Weber, viitoarea sa soacră este caracterizată ca "Geniul întunericului", "Diavolul isteric", Baronesa von Waldstätten, patroana şi protectoarea lui Mozart, care-i acordă sprijin necondiţionat ani de-a rândul: "... de o reputaţie îndoielnică", Constanze Weber, "îşi datorează faima faptului că W.A.Mozart a iubit-o ceea ce i-a imortalizat numele pentru eternitate, la fel cum ambra imortalizează fluturele prin ea însăşi. Asta însă nu înseamnă că merita dragostea lui, sau faima care i-a adus-o". Poate că este adevărat că soţia lui Mozart nu era strângăreaţă, şi astfel au risipit împreună tot ce câştiga el, poate este adevărat că nu se străduia să-i facă viaţa mai uşoară prin diverse modalităţi gospodăreşti, este adevărat că ducea o viaţă boemă şi nu a reuşit să-l pună la punct şi să-l chiverniséască, dar poate nici nu a vrut... sau poate el nu-şi dorea aşa ceva. Este adevărat că în scrisoarea din 29 aprilie 1782, Mozart îi face o criză de gelozie Constanzei, ca orice îndrăgostit care-şi vede aleasa ca pe fructul de toţi râvnit. Nu sunt aici ca avocat al Constanzei însă acuzele care i se aduc sunt prea nedrepte. Să nu uităm că în scrisoarea de prezentare a viitoarei soţii, către tatăl său, Mozart însuşi îi face caracterizarea Constanzei, după cum o vedea: "Nici frumoasă, nici urâtă, îşi coase singură rochiile, nu-şi doreşte luxul, ci doar strictul necesar, bună gospodină, foarte înţelegătoare, sentimentală şi cu o mare putere de empatie." Dacă Mozart a iubit-o cu o dragoste vie până la moarte înseamnă că relaţia lor l-a satisfăcut pe deplin. Înseamnă că primea din partea ei energia de care avea nevoie, înseamnă că se încărca din plin la flacăra iubirii ei pentru a da mai departe din harul cu care a fost înzestrat.

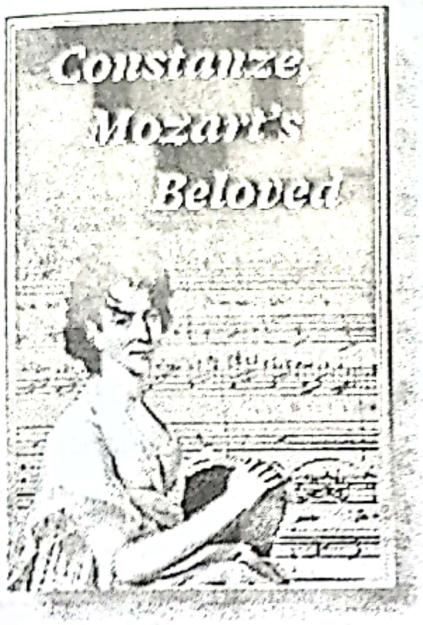
Scanned with OKEN Scanner

Traiul cu Mozart a schimbat-o întrucâtva, dar după moartea sa Constanze a redevenit "buna gospodină" de care vorbea soțul său și a reușit să se întrețină, împreună cu cei doi copii din drepturile de tipărire și autor ale lucrărilor lui Mozart. Aceasta ne dă de gândit cum că, poate, pe parcursul vieții lui Mozart, din dragoste și respect pentru soțul său a abordat modul lui de viață. Să nu uităm în ce perioadă trăiau și care erau responsabilitățile femeii pe vremea aceea...

Dar, pentru a-i pune capac: "Constanze era nu prea muzicală și modestă în înțelegerea muzicii, de fapt Mozart nu a terminat nici una dintre piesele pe care și le-a propus să le scrie pentru ea". Pasajul este mai mult decât răutăcios, ideea subterană fiind preluată de la Leopold - că Mozart ar fi fost cumva "tras înapoi" prin acest mariaj. Există dovezi clare despre tehnica și capacitățile Constanzei, din chiar Solfegiile scrise de Mozart pentru ea, ca exerciții... iar în ce privește înțelegerea muzicii, ea a fost cea care s-a îndrăgostit de fugile lui Bach, îndemnându-și soțul să compună în același stil, lucru menționat de el în scrisorile către tatăl său. Are sens să menționăm că marile capodopere au fost scrise după întâlnirea cu Constanze, 1781...

Noroc că marea majoritate a cărții tratează creația geniului de la Salzburg, iar Einstein este la acest capitol pe "pământ tare", iubirea sa pentru Mozart înflorind ca un curcubeu după ploaie. Abilitatea sa de a explica semnificațiile muzicale fără a folosi limbajul - greoi pentru cititorul obișnuit - al criticilor de artă face ca această carte să fie reeditată și citită și acum, la 50 de ani după prima sa publicare.

Scanned with OKEN Scanner



Selby, Agnes:
"Constanze: Mozart's Beloved"
Sydney: Turton & Armstrong, 1999.

Agnes Selby, o amatoare, a făcut ceea ce nici un profesionist muzicolog sau istoric nu a avut timp să facă: a scris o biografie detaliată a Constanzei Weber. Ea a pornit de la o curiozitate în privința rolului jucat de Constanze în viața şi opera lui Mozart şi a ajuns la o cruciadă, convinsă că istoricii au apreciat-o greşit pe soția compozitorului.

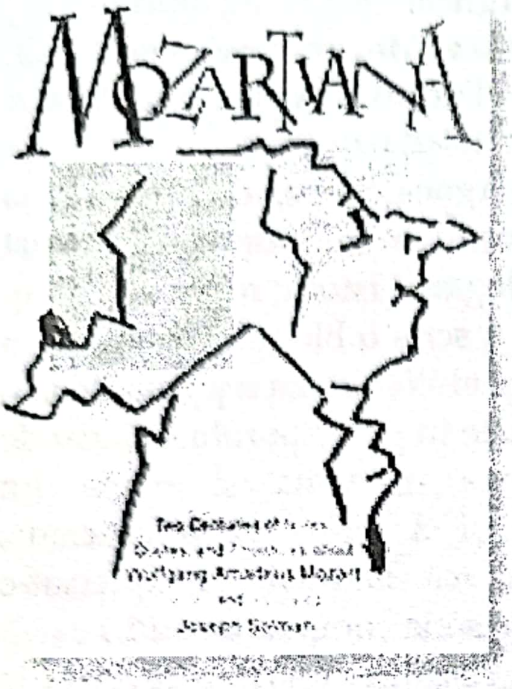
"Dealtfel foarte respectată în timpul vieții sale, reputația sa a avut de suferit în timpul secolului XX. Unii istorici au scris despre ea în termeni şocanți, fără a exista o explicație plauzibilă a fenomenului" scrie Selby, care este prima observatoare a acestui fenomen. Robbins Landon şi Braunbehrens sunt autori care au susținut-o în opiniile sale, scoțând-o pe Constanze în afara acuzațiilor aduse în biografia mozartiană.

Constanze s-a născut în timpul Războiului de şapte ani, a trăit încă 50 de ani după moartea lui Mozart, în Viena şi Copenhaga, a călătorit împreună cu copiii săi în toată Europa, având chiar şi după moartea lui Mozart o viață remarcabilă.

Cartea este concepută în două părți, până în 1791, şi după. Prima parte face corp comun cu biografia lui Mozart, fiind mai mult o privire către Constanze prin ochii îndrăgostiți ai genialului ei soț, pentru că incontestabil, Mozart o iubea.

După moartea soțului său, Constanze face eforturi susținute pentru a-i promova imaginea şi muzica, negociază cu publicațiile şi editurile muzicale şi-şi creşte cei doi copii din veniturile astfel obținute. Ne este prezentată relația sa cu Georg Nikolaus Nissen, nouă pentru marea majoritate a cititorilor. Pe de altă parte, sigur că multe dintre speculațiile făcute au mers doar pe firul "bunului simț" al întâmplărilor, sigur că pot apărea alte scrieri poate mai bine documentate, totuşi biografia făcută de Selby este prima care a reuşit reabilitarea Constanzei Mozart.

Scanned with OKEN Scanner



Solman, Joseph: "Mozartiana"
NewYork: Walker & Company, 2002.
ISBN: 0-8027-7625-6

Mozartiana, o colecție de "note şi anecdote" este o carte citibilă dintr-o suflare, interesantă şi vivace, haioasă şi copioasă.

Punând laolaltă anecdote mai vechi cu unele de un "pedigree" îndoielnic, autorul invită în cartea sa compozitori, interpreți, chiar excelează în surprize prezentându-l pe actorul Murraz Abraham (Salieri în filmul Amadeus) să-şi dea cu părerea despre Mozart şi muzica sa.

Nu toți sunt admiratori:

Frederick Delius: "Dacă cineva îmi spune că-i place Mozart, ştiu dinainte că-i un muzician prost".

Glenn Gould: "Mozart era un compozitor prost care a murit prea târziu, mai degrabă decât prea devreme."

Maria Callas: "Cea mai mare parte a muzicii lui Mozart este plicticoasă". Se ştie totuşi că Maria Callas a vorbit în termeni elogioşi despre muzicalitatea, sensibilitatea şi vocalitatea scriiturii mozartiene. De altfel, oricare dintre afirmațiile făcute, scoase din context fiind, pot da o anumită turnură, diferită de intenția inițială a interlocutorului.

Marea majoritate sunt însă admiratori declarați ai geniului.

Isaac Asimov:

"Un compozitor - aspirant îl întreabă pe Mozart cum să compună o simfonie. Mozart îi răspunde că o simfonie este complexă, cere o cunoaştere mai aprofundată a formelor, şi îl sfătuieşte, tânăr fiind, să înceapă cu ceva mai simplu. Tânărul protestează: Domnule Mozart, dar dumneavoastră ați scris simfonii fiind chiar mult mai tânăr decât mine. Mozart i-a răspuns: Da, dar eu nu am întrebat cum!

Scanned with OKEN Scanner

Brown, A. Peter: "Amadeus" and Mozart. Comentarii.

Mi se pare foarte interesant Studiul comparat al lui A. Peter Brown, profesor la Şcoala de Muzică a Universității Indiana, despre importanța fundamentală a piesei şi filmului Amadeus în relansarea lui Mozart către sufletele secolului XX - publicată în "The American Scholar", Volumul 61 Nr. 1, 1992.

Brown este cunoscut ca autor al: "Sursă, Stil şi Performanță în Creațiunea lui Haydn". Ediția sa a fost înregistrată de Christopher Hogwood şi Academia de Muzică Veche.

"Deschide Tv-ul şi-l vei vedea pe Hugh Downs sau Peter Ustinov citind ceva despre Mozart. Vine Publicitatea îndată unde MacIntosh vinde computere pe Concertul pentru Pian K. 466 sau "Mica" Simfonie în G Minor, K. 183/173dB. Apoi "Don Giovanni" dă clasă detergentului Ariel, "Nunta lui Figaro" prezintă automobilele Scirocco, pe Lacrimosa este crucificat un cunoscut actor, alt concert pentru pian (K. 482) face reclamă cafelei Maxwell House. Autografele lui Mozart sunt vândute la preț de tablouri originale iar Nunta lui Figaro şi Don Giovanni rivalizează în box-office-uri cu La Boheme şi Madame Butterfly!".

Această popularizare a lui Mozart nu a pornit din opere sau săli de concerte, deşi acestea sunt într-un fel, beneficiarul stării de fapt - ci de pe ecran. Mai mult decât orice factor, Mozart - mania anilor 1980 a fost inițiată de Peter Shaffer cu Amadeus. Acest film, în regia lui Milos Forman a făcut pentru Promovarea lui Mozart mai mult decât tot ce s-a întâmplat în cei 200 de ani de la moartea lui. Piesa a intrat în repertoriul teatrelor Burgtheater, Viena şi Nemzeti Szinhaz, Budapesta. Senzaționalul impact al piesei şi al filmului asupra omenirii a dus la redescoperirea lui Mozart. Sigur că grija Constanzei pentru opera şi memoria sa au fost primul pas, sigur că ulterior publicarea srisorilor sale a fost un moment crucial, sigur că toți cei ce s-au apropiat cu sufletul şi condeiul de creația şi viața sa au pus câte-o cărămidă la temelia impactului cutremurător pe care l-a avut filmul. Deşi nu şi-a propus să fie o biografie a compozitorului, filmul ne face să ne întrebăm cât real şi câtă ficțiune se întrepătrunde în orice istorie, ce pondere au faptele şi cât balans imparțialitatea celui ce le povesteşte, cât uman lasă să se întrevadă şi

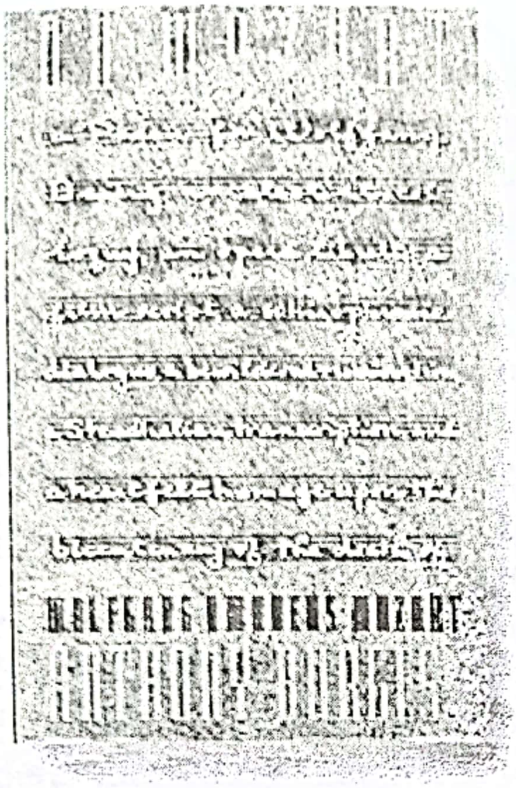
Scanned with OKEN Scanner

cât este epatare. Filmul este dovada vie că au dreptate cei ce spun că nu există publicitate Bună sau Rea, există Publicitate pur-şi-simplu, pentru că, în definitiv, fiecare luăm din ceea ce ni se serveşte, ceea ce ni se potriveşte! Filtrând prin propria persoană şi acceptând sau nu mesajul. Ceea ce răzbate din piesă sau film, în ciuda oricăror comentarii pro sau contra, este că Mozart a fost "iubit de Dumnezeu", lucrările sale având suflu divin, cu adevărat "Amadeus".

Deşi documentaţia despre Mozart este extraordinar de bogată (scrisori, jurnale, autografe, manuscrise, etc.) faţă de datele şi materialele despre alţi compozitori, totuşi cum să caracterizezi sau explici ceva ce nu poate fi explicat? De ce Dumnezeu l-a ales tocmai pe el să reverse această muzică divină?

Cine suntem noi să-l judecăm pentru excesele sale, pentru firea sa umană exacerbată, când Dumnezeu şi-a exprimat dragostea în muzica scrisă tocmai de el!? E minunat să accepţi darul care ţi se face şi să te bucuri de el cu recunoştinţă. Pentru că recunoştinţa şi binecuvântarea sunt senzaţii insuflate de ascultarea muzicii mozartiene. Să ne bucurăm deci că un film a fost cel ce a redeşteptat interesul pentru Mozart şi să-l preţuim pentru ce ne-a dăruit.

Scanned with OKEN Scanner



- **Burgess, Anthony: "On Mozart: A Paean for Wolfgang"***
New York: Ticknor & Fields, 1991. ISBN: 0-395-59510-X

Paean provine din greacă (paian) semnificând "imn de preamărire lui Apollo". Înțelesul său s-a generalizat către un cântec de bucurie sau exaltare. Cred că Burgess l-a folosit aici în varianta greacă veche, înălțând un omagiu geniului de la Salzburg.

Romancier, dramaturg, compozitor, libretist, semantician, eseist, traducător şi critic, personalitate complexă în adevăratul sens al cuvântului, Anthony Burgess (1917 - 1993) continuă să uimească prin varietatea scrierilor sale, la peste un deceniu de la moartea sa. Literatura i-a adus succesul şi recunoaşterea, dar condiția de muzician a sufletului său a rămas nealterată. "Muzica este o artă mai pură pentru că nu se leagă direct de peripețiile oamenilor", obişnuia să spună. Victimă a unei farse a vieții, în 1959 i se diagnostichează un cancer la creier, i se prognostichează doar încă un an de viață, fapt ce-l ambiționează de aşa manieră încât scrie 4 romane. La sfârşitul perioadei, diagnosticul se vădeşte eronat, iar cele 4 romane au un succes care-l determină să meargă mai departe pe acest făgaş. Scrierile sale: The Complete Enderby, Tremor of Intent, Honey for the Bears, Urgent Copy, Nothing Like the Sun, Man of Nazaret, Earthly Powers, The End of the World News, The Kingdom of the Wicked, The Piano Players, A Dead Man in Deptford, A Clockwork Orange, On Mozart...etc. şochează prin diversitatea subiectelor, a abordărilor şi a stilului. Nu întâmplător am enumerat lucrările sale în această ordine. Ultimele două puse una lângă alta ar răsuci în mormânt toată pleiada de

* În cinstea lui Mozart: „Un imn lui Wolfgang" - traducere proprie.

Scanned with OKEN Scanner

critici mozartieni conservatori şi scorţoşi, doar pe ideea că cine a scris "A Clockwork Orange" ar putea să se apropie de idolul lor măcar cu un cuvânt. Lucrarea editată în 1962 a avut un succes formidabil, filmul care s-a făcut după ea (Stanley Kubrick, 1971) inspirând manifestări violente în Anglia şi fiind retras din cinematografe. A fost tradusă de curând şi în limba română la editura Humanitas cu titlul de "Portocala mecanică" (Bucureşti, 2003, traducere: Domnica Drumea şi Carmen Ciora). Sigur că autorul nu a gândit cartea ca pe o instigare la violenţă, ci dimpotrivă, ca pe un vaccin împotriva violenţei, în mintea personajului principal momentele de maximă violenţă declanşând mereu "Simfonia a IX-a" de Beethoven, dar... de la gândul autorului până la reacţia scontată o rotiţă nu a funcţionat. Cu această încărcătură, de nonconformism şi violenţă dusă la paroxism, cu care şi-a câştigat succesul - se apropie Burgess de Mozart, la bicentenarul morţii sale.

Cartea este deosebită, şi după cum spune Steve Boerner este o "comemorare mozartiană unică ce înfloreşte pe schizofrenia autorului manifestată sub forma unui dialog celest, a unui libret de operă, a unor fragmente de scenariu, totul încercând să ne ducă la răspunsul răspunsurilor: menirea muzicii." Sunt 160 de pagini de experiment muzical în care Mendelssohn, Beethoven, Prokofiev şi Wagner se întâlnesc în Paradis şi discută. Mozart nu apare.

Libretul de operă tratează viaţa lui Mozart în formă buffă. Se regăsesc toate figurile importante din viaţa compozitorului: Arhiepiscopul Colloredo, Aloysia şi Constanze Weber, Lorenzo da Ponte, chiar şi doctorul care-i dă verdictul final lui Mozart: "Streptococcal throat infection, Chronic inflammation. Schönlein-Henhoch syndrome Adds a complication. There's glomerulo-nephritis, Hard pneumonic coughing. We predict that renal failure is in the offing. A mercurial overdose? Quite out of the question. Salieric poisoning? An absurd suggestion."

În Epilog, Burgess abandonează experimentele şi, într-un stil simplu, uman, deschis şi plin de dragoste explică de ce muzica lui Mozart i se pare atât de importantă. Parcurgând ultimele pagini, cititorul reuşeşte să-i ierte lui Burgess toate excentricităţile anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

• **George Breazul: La bicentenearul naşterii lui Mozart. 1756-1956.**
Uniunea Compozitorilor din R.P.R, Bucureşti, 1957, 190p.

Printr-o strălucită demonstraţie de logică George Breazul ne conduce din aproape în aproape la concluzia că Mozart s-a inspirat (evident, fără să ştie) din folclorul românesc.

Pledoaria porneşte cu o introducere în atmosfera cântecului popular românesc. Sursele citate sunt de cea mai înaltă valoare istorică. Kogălniceanu, Russo, Cantacuzino, Murgu, Urechia, Cartojan, Iorga, Ghibănescu, Sulzer, Cantemir, Philimon, Ghica, Fotino, Hurmuzaki sunt doar câteva dintre personalităţile de marcă ce ne poartă prin epoci încă prea puţin cunoscute din punct de vedere muzical. Panorama societăţii româneşti şi pătrunderea muzicii „evropieneşti" la curtea domnească din Bucureşti sau Iaşi face trecerea spre capitolul „Prime execuţii ale operelor lui Mozart în Ţara Românească".

George Breazul se foloseşte în lucrarea sa de cele mai preţioase izvoare necesare studiului perioadei cercetate punctând momentele clare ale trecerii de la balurile cu „zicături, giocuri şi de ţeară şi streine" (Miron Costin, Letopiseţul Moldovei), la valorificarea artistică a melodiilor populare româneşti în creaţia muzicală cultă (1806-1807, Iaşi, improvizaţiile lui Romberg pe „Mititica" moldovană; Asaki, Albina Românească). Ca într-un uriaş puzle fiecare piesă scoasă la lumină îşi va găsi locul potrivit, la timpul potrivit.

1772 este anul în care se consemnează prima apariţie a unei trupe de operă italiană (Cinti) în Sibiu. La Timişoara este director de teatru Christian Ludwig Seipp (1781). Tot la Teatrul din Sibiu îşi începe activitatea braşoveanul Johann Gerger cu trupa sa (1807) iar Clujul (1810) şi Braşovul sunt următorii paşi înainte de a se stabili la Bucureşti (1818). De menţionat executarea de către trupa Gerger a Requiemului de Mozart în Braşov, 1814.

La Bucureşti se reprezintă „Flautul Fermecat" şi „Idomeneo" pentru prima oară în 1818. Trupele Eduard Kreibig (1823) şi Theodor Müller (1833) sunt bine organizate. Spectacolele lor coincid cu „românirea" cântărilor bisericeşti datorată lui Macarie Ieromonahul

Scanned with OKEN Scanner

care tipăreşte la Viena „Anastasimatarul", „Irmologhionul", „Teoreticonul" (1823) şi se întrepătrund cu activitatea lui Anton Pann. 1864 aduce Regulamentul pentru formarea unui Conservatoriu de Muzică şi Declamaţiune în Bucureşti şi Iaşi. După patru ani însă, când la München se dădea prima reprezentaţie a „Maeştrilor cântăreţi" de Wagner, în România nu exista încă o orchestră simfonică stabilă. Orchestra lui Müller avea două viori prime, două secunde, o violă, un violoncel, un contrabas, doi flauţi, doi oboi, doi fagoţi, doi corni. Primul concert de muzică simfonică clasică (condus şi organizat de Eduard Wachmann) a avut loc în 1866 cu o orchestră compusă din 30 de muzicieni care au interpretat Simfonia în Sol Minor de Mozart. Abia în 14 Mai 1886, în „Ţara" apare Statutul Societăţii Filarmonice Române, formulându-se scopul acesteia: de „a propaga gustul şi cultura muzicii simfonice şi a populariza capodoperele maeştrilor clasici; a organiza în Bucureşti o orchestră completă şi permanentă, în condiţiile cele mai favorabile pentru artă". Astfel, la împlinirea a 150 de ani de la naşterea geniului din Salzburg, la Ateneul Român, Eduard Wachmann îşi încheie cariera dirijorală cu un „Festival Mozart" în 26 martie 1906, al 172-lea concert simfonic incluzând în program şi o primă audiţie: Concertul pentru pian în Do Major.

„Mozart – Cantemir - Cântecul şi jocul popular românesc" este un studiu de mare interes, condus cu mare dexteritate - în vârful poantelor - pe argumente atent alese şi din surse solide, care demonstrează fără echivoc ceea ce era de demonstrat. Hermann Abert, în monumentala sa lucrare despre Mozart (Leipzig, 1919), cât şi Alexander Ulibîşeff (1844) subliniază de comun acord că turcii nu s-ar recunoaşte în aceste coruri de ieniceri, sugerând analogii şi izvoare de inspiraţie în cântecul popular est - european. Aspectul lucrării lui Mozart este oricum exotic, în acest sens, pentru Viena acelei perioade. Se subliniază că Mozart a cugetat la muzica turcească încă din vremea colaborării cu Noverre pentru părţile de balet din Azione teatrale „Ascanio in Alba" (1771) sau „Les jalousies du Sérail". „Figura melodică ciudată, care se repetă mereu", după Walter Preibisch (Leipzig, 1909) ar putea semăna cu o figură din „La Rencontre imprévue ou les Pélerins de Mecque" de Gluck, a cărei premieră a avut loc la Viena în ianuarie 1764. Această figură melodică apare în mai multe dintre scrierile mozartiene: Concertul

Scanned with OKEN Scanner

de vioară în La Major, Concertul pentru vioară în Sol Major, în opera „Lucio Silla", în sonatele pentru pian, etc. Analizând figurile melodice cercetate Breazul subliniază că pe lângă asemănarea de netăgăduit, există mari diferențe între ele. Sonata în La minor, KV 310 este piatra de temelie prin care Breazul ajustează teoriile predecesorilor săi, demonstrând că Mozart unește două desene melodice într-o unitate tematică: cel preluat de la Gluck, și încă unul, o figură melodică în șaisprezecimi descendente folosită atât în Răpirea din Serai, cât și în alte compoziții ale sale (cele cinci concerte de vioară). Hermann Abert denumește aceste surprinzătoare formule de inspirație populară „Zigeunermusik" (muzică țigănească) determinând concluzia că au toate aceeași origine.

Într-o clipită ne găsim transportați pe tărâm moldav, unde această formulă melodică și ritmică se găsește frecvent într-o sumedenie de cântece și jocuri românești autentice, păstrată peste vremuri. Din păcate sursele scrise în care este identificată (Culegeri folclorice, 1821, 1822; 1806 - Improvizațiile lui Romberg pe „Mititica" moldavă) sunt ulterioare datei la care a compus Mozart, ceea ce ar duce la conluzia eronată că lăutarii moldoveni au fost influențați de Mozart. „Ipoteza apare însă naivă, dacă se ține cont de nivelul culturii muzicale din Moldova acelui timp... Figura melodică nu s-ar fi putut răspândi atât de repede, iar procesul de transformare din diatonică în modală neocromatică nu s-ar fi putut săvârși într-un timp atât de scurt. Ea trebuie să fi fost mai veche, mult mai dinainte, în practica lăutarilor români de la care a fost culeasă" (pag. 123). Deci Mozart nu s-a inspirat din culegeri de folclor moldav pentru că la vremea aceea nu existau, însă, în paralel, puțin mai târziu, culegerile atestă existența motivului respectiv în folclorul românesc. Mai rămâne de arătat cum acest motiv popular românesc a ajuns la Mozart, impresionându-l prin frumusețea sa, ca el să-l imortalizeze în numeroase dintre compozițiile sale.

Apariția lucrării „Istoria Daciei transalpine" de Sulzer (1781) conținând „Dansul Dervișilor" (Nr. 1 în Anexă) și menționarea corului ienicerilor în corespondența lui Mozart din perioada respectivă îl duc pe Erich Schenk la concluzia că: „Mozart a preluat figura melodică din muzica dansului dervișilor" (pag. 132) pentru că alte piese de muzică turcească nu și-a putut însemna și introduce în tacte europene. Perfect adevărat, dar având în vedere faptul că figura

Scanned with OKEN Scanner

melodică menționată apare şi în alte lucrări - anterioare datei apariției cărții - se pune problema datei la care a luat cunoştință Mozart de dansul dervişilor. Sulser afirmă despre Dansul Dervişilor că este muzica aşa cum se imită la curtea domnitorului valah de către fetele în casă ale principesei (pag. 133) – nu se dansează de dervişi pentru simplul motiv că dervişi nu au fost niciodată în Valahia. Melodiile din Anexă (în număr de 5) deşi se numesc greceşti sau turceşti se cântau în Muntenia şi Moldova. Nu le cântau turcii, ci lăutarii şi creştinele. Sulzer s-a folosit în documentarea sa de un impunător volum cu texte explicative şi stampe reprezentând diferite națiuni ale Levantului, gravat din ordinul lui Ferriol, Ambasadorul regelui Franței la Constantinopol la 1707-1708, apărut la Paris în 1714 şi la Nürnberg în 1723. Despre acest volum nu avea cum să nu ştie Noverre care încă din 1760 publicase „Lettres sur la danse et les ballets" şi pregătea un „Dicționar al dansului". Prilejul colaborării dintre Mozart şi Noverre este cununia Arhiducelui Ferdinand pentru care lui Mozart i se comandă Azione teatrale „Ascanio in Alba". În acea perioadă Noverre era în serviciul curții imperiale şi baletele erau în sarcina lui. „Aşadar cel mai târziu în 1771, când a compus muzica baletelor lui Noverre, a luat Mozart cunoştință de aria dansului dervişilor, după toate probabilitățile în urma indicațiilor date de Noverre. Astfel au ajuns în torentul genialei conştiințe creatoare elementele melodice ale acestei arii pe care el le valorifică în câteva lucrări din decada 1771-1781, de la baletul lui Noverre, până la Răpirea din Serail" (pag. 142).

Originea Dansului Dervişilor este tot ce mai are de demonstrat George Breazul. Nimic mai de înțeles decât faptul că Dimitrie Cantemir (care a petrecut 15 ani în Turcia şi a inventat un sistem de scriere a muzicii turceşti întrebuințând literele alfabetului arab), autorul „Descriptio Moldaviae", „Istoria Imperiului Otoman" sau lucrărilor asupra muzicii turceşti (Cartea în limba turcească asupra artei muzicii, Introducere în muzica turcească scrisă pe limba moldovenească) este părerea cea mai autorizată la care poate apela cineva interesat de turci sau de muzica lor. Ambasadorul Ferriol se găsea printre persoanele de cultură cu care Cantemir avea relații în perioadele când se găsea la Poartă. Acesta i-a oferit sprijin lui Cantemir scăpându-l din ghearele oamenilor lui Brâncoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

În perioada când lucra la albumul său de „O sută de stampe", Ferriol „nu a putut să procedeze la alegerea şi transcrierea unei piese de muzică turcească fără să apeleze la cel mai competent specialist, la Cantemir - mai cu seamă că acest specialist făcea parte din cercul lor" (pag. 147).

Lovitura decisivă a demonstrației este dată de argumente aduse de Teodor Burada la 1911 prin traducerea lui Jean Baptist Toderini, care pe la 1781 trăia în Constantinopol scriind „Muzica turcească şi Cantemir" în care afirma: „Muzica turcească are principii fixe şi regule înțelepte pe care se întemeiază... Pe aceste regule se întemeiază lucrarea lui Cantemir (originalul pierdut)... Ariile turceşti ale lui Cantemir au fost compuse pe aceleaşi regule şi muzica a fost scrisă cu note europeneşti, cu timpi şi cu măsuri juste şi se află în L'ancien livre de la littérature des Turcs şi în cartea lui Ferriol, ambasador al Franței la Poartă, după cum am aflat aceasta de la buni cunoscători în această artă, pe care i-am consultat şi întrebat de mai multe ori" (pag. 148). Concluzia este evidentă: Aria dervişilor este compusă de Cantemir.

Cantemir nu a folosit formula melodică numai în aria dervişilor, ci în multe alte compoziții ale sale care sunt cântate şi astăzi de muzicanții turci. Pe de altă parte, în Descriptio Moldaviae, Cantemir constată că în Moldova, la fel ca în țările unde nu s-a dezvoltat o cultură superioară, poporul de jos este înclinat la superstiție... şi, la anumite date din cursul anului celebrează prin cântece nume care aduc a vechi cult dacic: Drăgaica, Doina, Papaluga, Ursitele, Frumoasele, Sînzenele, Colinda, Descântec, etc. Viitorul muzician, Cantemir, nepot de răzeş din Silişteniii Fălciilor, analizează cântecele... şi ce au ele comun - formula melodică a şaisprezecimilor descendente de la care s-a pornit demonstrația, o regăsim în... muzica lui Mozart.

Dacă ar fi să expui în două fraze conținutul unei cărți, nimeni nu ar fi mai potrivit pentru aceasta decât autorul însuşi, de aceea vă voi prezenta sinteza acestei lucrări făcută de chiar George Breazul, sub titlul de „Încheiere" (pag. 163): „La împlinirea a două sute de ani de la naşterea lui Mozart, am considerat de trebuință recapitularea şi înfățişarea sumarelor date relative la începuturile raporturilor muzicii româneşti cu cea apuseană, şi, în primul rând cu cea germană, ca preliminarii ale dezvoltărilor ulterioare, în care, şi în

Scanned with OKEN Scanner

principatele dunărene, au putut avea loc prime execuţii ale operelor lui. Expunerea acestor date a scos la iveală şi figura melodică preluată din dansul dervişilor, întrebuinţată de Mozart în Răpirea şi în alte lucrări, figură care a fost identificată în cântecele şi în jocurile populare româneşti, folosită de către Dimitrie Cantemir în aria dansului dervişilor şi valorificată şi în muzica noastră cultă, profesională, de către Herfner, Flechtenmacher şi George Enescu."

În finalul cărţii, rezumatul fiecărui capitol este prezentat în rusă, franceză, germană şi engleză.

Scanned with OKEN Scanner

- **Varga, Ovidiu: "Qvo vadis musica" vol. V, Wolfgang Amadeus Mozart,** Editura Muzicală, Bucureşti, 1988, 293 p.

„Dacă întrebați un profan să vă citeze pe cel mai mare muzician al lumii, el va răspunde fără îndoială: Mozart. Mozart este legendar." Începută sub auspiciile cuvintelor lui George Enescu, cartea își propune să ni-l dezvăluie pe Mozart cel adevărat, „cu ochii, urechile şi memoria muzicală a prezentului". Autorul își încheie discursul parafrazându-l pe Diderot „Mozart rămâne un Orfeu total, despre care cu greu se poate vorbi chiar cu pana muiată în curcubeu."

Între cele două citate se întind 290 de pagini frumos construite. Primul capitol ne poartă prin epoca lui Mozart, făcând o paralelă între momentele importante din viața muzicianului şi evenimentele istorice pe plan mondial. Ajungem deîndată la partea a doua, împănată cu citate din scrisorile compozitorului, unde sub titulatura „Mozart şi ideile sale artistice" autorul face câteva aprecieri cu privire la problema accesibilității în artă (pag. 26) luându-l pe Mozart alături. Ovidiu Varga demonstrează actualitatea frământărilor estetice şi sociologice pe care le trăia Mozart cu peste două secole în urmă: „Conştiința permanenței noului ca o condiție existențială a muzicii în infinitul timpului, ni se pare a fi una dintre cele mai îndrăznețe şi moderne idei estetice ale gândirii mozartiene" concluzionând: „Aşadar şi Mozart își punea întrebarea: Quo vadis musica?". Relația text – muzică, muzica primează în fața textului (pag. 27 - 30), tempo-ul (pag. 31), pe lângă gust, sentiment, expresivitate, toate se obțin în viziunea lui Mozart printr-o tehnică bună, care să dea senzația firescului şi naturalului.

„Tipologia stilistică a creației mozartiene" - baza cantitativă a cărții - ne descoperă sinteza paneuropeană între arhetipurile stilistice şi arhitectonice (pag. 33, 105, 183, 191) all'italico, alla francese, alla tedesca şi alla traca realizată de Mozart în creația sa. Alla turca, alla traca, Dimitrie Cantemir şi Mozart este o interesantă aducere din condei prin care Ovidiu Varga sugerează că „Leopold Mozart, muzician erudit, ar fi putut cunoaşte contribuția lui Cantemir la cristalizarea teoriei şi practicii muzicii clasice turceşti".

Scanned with OKEN Scanner

Formula românească de şaisprezecimi descendente, pe care George Breazul o considera ca o influenţă a dansului dervişilor atribuit lui Dimitrie Cantemir (vezi pag. 26 – 31: comentariul la George Breazul - La bicentenarul naşterii lui Mozart. 1756-1956. Uniunea Compozitorilor din R. P. R., Bucureşti, 1957), alla traca, este căutată în întreaga creaţie mozartiană şi regăsită în numeroase exemplificări pe tot parcursul cărţii (pag. 47, 89, 100, 102, 105, 117, 119, 121, 164, 166, 170, 176, 179, 188, 198, 201, 203 214, 217, 227, 231, 237, 256, 258, 270).

Ovidiu Varga merge chiar mai departe în incursiunea sa de demonstrare a reciprocităţii interferenţelor muzicale între sud - estul şi vestul european: "motivul descendent în şaisprezecimi prezent în corul dervişilor atribuit lui Dimitrie Cantemir prezent şi în muzica populară românească şi în corul ienicerilor la Mozart, poate fi considerat ca o formulă orfică de circulaţie curentă în muzica europeană a epocii."

Găsim referiri la Tracul Orfeu (pag. 24) - Mozart însuşi fiind denumit Orfeu total (pag. 58, 275), motivele orfice (pag. 68, 269), simbolistica orfică a cifrei 13 – Serenada în Si bemol Major pentru 13 instrumente de suflat (pag. 67), tonalitatea orfică – Re Majorul, Concertele pentru vioară şi orchestră, al doilea şi al patrulea, ultimul dintre ele, K.V. 218, fiind considerat "Primul Mare Concert din seria marilor concerte pentru vioară şi orchestră în Re Major" (pag. 177, 192, 208).

Ovidiu Varga analizează creaţia lui Mozart nu doar sub raportul formă – stil - estetică, ci dă şi unele informaţii asupra caracteristicilor epocii, reflectate în muzica marelui creator de la Salzburg (pag. 119, 145, 178, 194, 205, 208). Mozart este un inovator nu numai din punct de vedere al arhitecturii creaţiei ci şi ca acceptare a instrumentelor inventate în vremea sa, pe care le foloseşte în muzica de cameră, concepând cele mai neobişnuite formaţii, nemaiîntâlnite până la el. Compozitorul „îşi permite originalităţi nu numai în tipologia organologică a simfoniilor sale", dar şi în stilul violonistic, instrument pe care-l stăpânea la perfecţie. Nu mai vorbim de pian, unde era considerat Nr. 1 al perioadei (avându-l doar pe Clementi, poate, ca rival). Mozart nu imită, nu plagiază, dar este un cunoscător al muzicii bune din epocă fiind

Scanned with OKEN Scanner

receptiv la creația maeștrilor înaintemergători, astfel încât, în semn de omagiu, îi citează în lucrările sale (pag.116).

„Dați Cezarului ce-i al Cezarului": problema mijloacelor de existență ale compozitorului este pârghia pe care Ovidiu Varga ridică un adevărat eşafod unde burghezia şi aristocrația este menită să-şi piardă privilegiile (pag. 136, 137, 141, 151, 249) iar Mozart, cu ideile sale „sociale şi morale" îi decapitează cu Nunta lui Figaro.

Mitizare sau demitizare este balansul pe care-l oferă Ovidiu Varga în cartea sa, oscilând între sublinierea repetată a greşelilor ortografice mozartiene (pag. 36, 50) sau bănuielile aruncate asupra lui Leopold Mozart că ar fi scris împreună cu fiul său sau chiar singur anumite prime compoziții atribuite lui Wolfgang (pag. 189, 192, 207) şi aprecierile elogioase venite din partea unor nume ca: Beethoven, Wagner, Goethe (pag. 246, 247, 262, 271, 272). Cartea se încheie cu „Mozart, un Orfeu austriac paneuropean total? sau mitizare şi demitizare" o prezentare a celor mai cunoscute scrieri apărute despre Mozart şi

Sinteza unei vieți (pag. 273):

Wolfgang Amadeus Mozart

A trăit	**A călătorit**	**A compus**
35 de ani,	10 ani	626 lucrări
10 luni,	2 luni	
9 zile,	8 zile	
adică 13.097 de zile.	adică 3.720 de zile	

Scanned with OKEN Scanner

• **Berger; Wilhelm, Georg: Mozart, Cultură şi stil;** Editura Muzicală, Bucureşti, 1991, 329 pag. ISBN 973-42-0111-5

Pornind de la „Don Giovanni" şi încheind cu „Idomeneo", Berger ne poartă prin universul mozartian într-un vârtej elevat de care publicul larg va fi înghiţit cu siguranţă. Trecând prin „Missa neterminată", „Quartetul disonanţelor", „Simfonia Jupiter", „Gluma muzicală" şi „Mica serenadă" (capitolele lucrării) autorul ne descoperă clasicitatea lor intrinsecă. Stilistica mozartiană, obiectul acestei cărţi, este tratată la cel mai înalt nivel muzicologic, în fraze îndelung croite, armonizate între ele şi frumos aduse din condeiul de elită.

În chiar prima frază din Introducere, Wilhelm Berger ne expune sinteza a ceea ce va demonstra pe parcursul întregii cărţi: „În imperiul operei de autor a lui Mozart, cultura şi stilul se identifică cu felul de a fi precum şi cu firea muzicii durate", stilul, la modul ideal, constituind „suprema entitate sferică, aceea care cuprinde în interiorul ei totalitatea sistemelor particulare culturii". Cultura în ochii autorului este scena desfăşurării dramei de idei muzicale, stilul reprezentând firul care leagă lucrurile înseşi: „Mişcarea şi comunicarea artistică a vocilor în imperiul genurilor stilisticii definitorii, încântă spiritul contemplatorului prin firescul ei, prin simplitatea aparentă a măreţiei durate, plămădită de geniul creator al muzicianului novator. Arta frumoasei conduceri a vocilor, înţeleasă aici în suprema ei calitate şi investitură, departajează sferele interioare ale stilisticii mozartiene, consacrând felul scriiturii în concreteţea momentelor şi stadiilor corelate." Stilistica mozartiană este încadrată în contextul perioadei în care se dezvoltă, „în ambianţa ştiinţelor spiritului în care se formează şi distinge", devenirea sa „învederează configurarea şi extinderea propriilor inele de evoluţie, relativ distincte dar totodată permanent intercomunicante, concentrice şi finalmente deschise întregirii sistematice".

Mozart este cel ce desăvârşeşte întrepătrunderea şi intercomunicarea stilurilor modelând legile simetriei, ordinii, regularităţii şi proporţiei, armonizând unitatea în diversitate:

Scanned with OKEN Scanner

„Marile spirale situate în acest cosmos al artei mozartiene se arată a fi alcătuite din simfonii, concerte instrumentale, din quartete şi quintete de coarde, în genere din ample cicluri de mişcări participând la cultura sonatei. Cultura genurilor scenice şi cultura genurilor eclesiastice se apropie de aceste spirale, se integrează în dinamica lor. În fapt, ideea sonatei clasice defineşte, motivează şi consacră un tot unitar, în care poziţia şi importanţa părţilor componente se acentuează progresiv. Fiecare spirală reflectă la rândul ei existenţa celor trei stiluri fundamentale în lumea muzicii clasice: cameral, teatral, eclesiastic."

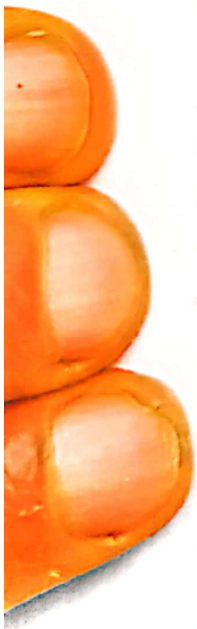
Actualitatea muzicii mozartiene, universalitatea concepţiei, unicitatea sa absolută sunt rezultatul contopirii şi măcinării în geniala moară fecundă a principiilor cântului scenic, cu cel al principiului simfonic şi ale celor eclesiastice. Înnoirile complementare: cameralizarea tehnicilor teatrale prin simfonizarea concertantă a formei – teatralizarea tehnicilor camerale şi concertant orchestrale prin dramatizarea expresiei muzicale, fac din Mozart un inovator care inventează necontenit, reformulând toate principiile de scriitură muzicală cunoscute până la el. „Fiecare voce este purtătoare de melos esenţializat", stilistica mozartiană fiind martora fidelă a tuturor situaţiilor existenţiale posibile. Mozart materializează ideea teatrului total, suspendând propriu-zis vechile demarcaţii dintre stiluri, contopindu-le într-o unitate de stil - prin unitatea de gândire compoziţională. „Virtuozitatea elaborării măiestrite se ridică vertiginos la rangul unei autoritare dramaturgii instrumentale, edificată în sensul clasicei drame de idei."

După cum menţionează în corespondenţa cu tatăl său, Mozart mizează pe valoarea artistică pur muzicală a partiturii. Frazele sale muzicale evoluează, se deschid şi dezvoltă din ele însele muzica, întorcându-se în final spre miez, perpetuând ideea iniţială, în spirale fără de sfârşit ce se autogenerează ca şi pasărea Phoenix, din propria cenuşă. „Contrapunctica soluţiilor compoziţionale atinge acele cote de vârf ale perfecţiunii care s-au dovedit a fi absolute, străjuind de-a pururi zenitul artei sunetelor". Frumuseţea învăluitoare a discursului lui Berger îmi conştientizează într-o străfulgerare altitudinea de geniu de la care Mozart compune, bizuindu-se numai pe propria-i autoritate. Merg chiar mai departe şi descopăr vizionarul. Fac legătura între frazele sale sferice prin

Scanned with OKEN Scanner

perfecțiunea lor, a căror matriță înfloreşte, dezvoltându-se în spire virtual deschise în infinit, dar păstrând calitățile informației primare în toate etapele parcurse de la geneză până la întoarcerea SPRE SINE şi prăbuşirea ciclică în interior - şi matrița ADN-ului care conține sinteza organismului, toate datele întregului în particulă, toate datele particulei în întreg, matriță ce ne va permite, peste timp, trecerea prin timp.

Este cea mai elevată carte despre Mozart pe care am citit-o, un tratat de muzicologie pură, pe care ar trebui să-l studieze şi aprofundeze orice absolvent de Conservator pentru a-şi forma o exprimare elegantă şi însuşi un limbaj adecvat profesiei alese. O carte scrisă de un maestru, pentru maeştri.



Scanned with OKEN Scanner

• **Rădulescu, Mihai: Mozart - Şapte zile pentru nemurire** (Fluturele din Soare) Editura Muzicală, Bucureşti, 1987, 174 p.

Un roman citibil dintr-o suflare, dedicat adolescentinului muzician de la Salzburg, un roman axat pe latura umană, ce prinde căderile şi frustrările lui Mozart, subliniind umorul dar şi conştienţa de sine a genialului compozitor, ancorarea sa în realitatea timpului pe care-l trăia. Acţiunea se petrece pe două planuri, în timpul nostru şi în timpul lui Mozart. În timpul nostru, Nucu Misail, scriitor, intră în posesia unui manuscris constând în jurnalul unui cunoscut al lui Mozart, pe care îl traduce şi, în dorinţa de a-l publica îi face o primă trecere în revistă în faţa Doamnei Didal, o cunoscută intelectuală a vremii. Lectura este punctată de părerile lor pro şi contra. Din conflictele de opinii, înfrânările şi apropierile datorate analizei jurnalului, atracţia dintre ei se transformă într-o mare iubire.

În timpul lui Mozart, un comediant, Hermann Schultz, format pe la bâlciuri, ce-şi doreşte să ajungă un actor - cronicar cinstit, îi comandă lui Mozart muzica pentru spectacolul său. Astfel, se întâlnesc de cîteva ori şi fiind povestitori buni amândoi, concurează parcă la a îmbina fantezia cu realul. Din aproape în aproape ajunge să devină confident şi chiar prieten cu compozitorul, poate tocmai prin faptul că venea din „altă lume". Pentru Schultz, Mozart e „fluturele din soare". Acesta îi dă puterea să încerce să-şi realizeze visul, şi astfel începe să scrie cronica – jurnal. Sigur că limbajul său nu este cel mai elevat posibil, dar are imensa calitate de a se interesa de „un Mozart care-i depăşeşte din toate punctele de vedere statutul şi capacitatea de înţelegere". Pe parcursul povestirii sunt pasaje de o frumuseţe copleşitoare, în care Schultz îşi proclamă şi defineşte legea existenţială, pasaje ce-i descoperă trăirile ce dau în clocot revărsând din măreţia sufletului de artist: „Felinarele ascunse în fundul minţii mele nu acceptă să lumineze întreaga scenă cu intensitate egală. Îşi îndreaptă raza încotro vor ele, nu ascultă de porunca mea. Ce reprezintă aceste felinare de care nu pot scăpa, pe care nu le pot sparge, de care nu mă pot dispensa? Ele sunt purtătoarele luminii adunate din descoperirile, bucuriile şi restriştile propriei mele existenţe, smulse din desfăşurarea anilor mei, întâmplărilor mele, din viaţa mea intimă şi din aceea dusă pe

Scanned with OKEN Scanner

balercile ce-mi susțin mica scenă unde exist în văzul celorlalți, pentru ceilalți; această lumină slujind înțelegerii izvorăşte ca pârâul dintre stâncile opace, strivitoare, cenuşii; țâşneşte dintr-un pământ cu personalitate, purtând în apele lui sticloase şi sunătoare, un gust de neconfundat al măruntaielor acelui colț de glod fără seamăn, fără soț, nerepetabil pe întreaga noastră glie, a tuturora: țarina ființei mele!"

„Vreau să mă cunosc! Wolfgang este calea mea spre mine însumi!" - este strigătul lui Schultz. Şi acest comediant are curajul să pornească pe calea descoperită, încercând să-şi reinventeze prietenul, să-l joace, să-i intre în piele pentru a-l descoperi mai bine - pentru a-i cuprinde întreaga genialitate, pentru a-i simți „... arsura aceea indefinibilă a privirii adâncite în sine când pădurile de sunete interioare sunt clătinate de adierea sau de vijelia nevoii de creație, arsura ce ajunge la mine cumplit de târziu, după ce i-a preschimbat carnea şi sufletul în cărbuni încinşi, dogoarea, pojarul acelei căutături ce aparent este stăpână pe sine şi de fapt rătăceşte, pâlpâie, se stinge sub povara unor privelişti nemaivăzute din inima sa bântuită, ce se cer mutate îndată în auzul întregii omeniri, să potopească văzduhul nostru mort, să-l învie, să-l incendieze cu bucurie, cu imnele lor răsărite din vămile altor lumi cunoscute numai de Wolfgang".

Explorând această metodă a cunoaşterii, mai neobişnuită pentru alții dar foarte cunoscută sclavilor scenei, Schultz retrăieşte experiențele mozartiene, trecându-le prin propriul filtru. „Exagerarea reprezintă modul oricărui artist de a percepe realitatea." Pentru că se presupune că un artist este sensibil. El îi vorbeşte lui Mozart, vorbindu-şi sie: „Wolfgang, tu nu poți vorbi de dragul de a vorbi. Orice faci, îți place s-o faci cu seriozitate, să te dăruieşti. Nu-ți intră-n cap că ți-ai putea irosi viața cu flecăreli mărunte..."

Mihai Rădulescu ne prezintă o lecție de arta actorului, prin filtrul propriei personalități întruchipat de Schultz: „Mă observam, uluit că mă descoperisem înclinat să-mi caut drumul de la gest, mimică, mişcare, către cuvinte... da, către cuvinte... Ce poate fi mai convingător ca un gest, sau ca o strâmbare din nas, ca o încreținre a frunții?... Totuşi, astăzi, cuvintele mi se par mai vii şi mai clare. Până mai ieri juram pe cele dintâi, fiindcă nu cred decât în ceea ce pot pipăi. Acum am impresia că un sens ascuns în două - trei cuvinte legate între ele este şi mai vrednic de crezare decât ceea ce atingi cu

Scanned with OKEN Scanner

propria ta mână. Simt că am spart coaja firii şi că nu mă mai desparte de miez decât un perete subțire, străveziu... Mă îmbăt cu vorbele rostite de mine... Cuvintele unei ființe cugetătoare... Cuvinte spuse mie şi asumate de mine... Şi astfel, vorbele mă fac să mă simt om..."

Precum Schultz ce-şi descoperă prin Mozart propria chemare, tot astfel şi Mela Didal învață că nu poate să se cunoască profund decât „scrutând imaginea ei din sufletul lui Misail şi comparând-o cu ce aflase singură despre sine".

Finalul romanului se petrece într-o seră abundând de plante exotice, recunoaşterea genialității lui Mozart - admirat, aclamat, în centrul atenției - suprapunându-se cu Trecerea lui Schultz. Viziunea ne arată că a sa cunoaştere de sine, a fost simultan, perfecționare şi înălțare de sine.

„... prin acea plasă pescărească îşi făcu drum o omidă galbenă fără sfârşit... Pe loc, ea se preschimbă într-un fluture. Şi nu ştiu dacă fluturele ieşea din gogoaşă sau coborâse din soare, atâta îți lua ochii lumina... Şi din fluturele acesta sute şi mii de alți fluturi invadară văzduhul într-un dans neîntrerupt, multiplicând la nesfârşit fluturarea fluşturatică a lui Cherubino.

Alături de nourii lor străvezii şi irizați, alți nori de libelule scânteietoare, cu aripile încărcate cu trupuri de miei azurii, din cârlionții cărora se prefira omăt ce pe măsura coborârii line îşi schimba firea în petale de nea de aur. Şi stoluri, indescriptibile stoluri de sturzi, privighetori, ciocârlii, cuci, miriade de păsări cântătoare, cu ciocurile întredeschise, abia susținând tremurat tulpine de flori; din corolele lor urcau şi coborau, ieşeau şi intrau cântece întrupate în animale şi peşti de sidef şi din pietre transparente, verzi, trandafirii, albicioase, cu vine sângerii sau negre, de platină, de mărgean, de marmură, de cleştar, toate lipsite de greutate şi plutind, plutind zbenguit deasupra universului, într-o horă nespus de lentă a luminii. Din carnea înstelată a cerurilor şi din cenuşa pământurilor, din cupola văzduhului şi din patul gliei, din clopotul înaltului şi din urna lutului, izbucniră coruri, şi alte coruri, şi tot mereu alte coruri, toate în glasuri fără număr şi într-un singur glas intonând un imn cum nu-i mai fusese dat urechii omeneşti să audă, al cărui cuvânt unic se repeta blând, lunecos, dulce şi atrăgător ca mierea: Amadeus! Amadeus! Amadeus! Amadeus!"

Scanned with OKEN Scanner

- **Mozart: Scrisori,** Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1968. După: „Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe" Herausgegeben von Reich, Willi, 1948, Manesse Verlag, Zürich, Traducerea Ghenea, Cristian.

Romain Rolland (1891): „Am citit tocmai acum scrisorile lui Mozart, care ar trebui să existe în fiecare bibliotecă; căci nu sunt interesante numai pentru artist, ci au un efect binefăcător asupra tuturor oamenilor. Dacă citiți aceste scrisori, Mozart va rămâne prietenul vostru pe viață şi figura sa dragă se va ridica în fața voastră în toate ceasurile de cumpănă grea. Veți asculta râsul său bun, copilăros, eroic, şi oricât de trist ai fi, roşeşti dacă te gândeşti la mizeria aceasta suportată cu atâta voioşie."

Willi Reich (1948): „Scrisorile... sunt mărturiile cele mai autentice ale uneia dintre cele mai mari şi mai apropiate prezențe artistice a tuturor timpurilor, care vorbeşte direct cu noi, în întreaga lor puritate şi plinătate de viață."

Mozart, iată unul dintre subiectele care au înnegrit mii de pagini şi încă ne interesează, ne pasionează şi acaparează. Ce poate fi mai intim, mai dezbrăcat de convenienţe şi mai aproape de suflet decât corespondența. Vorbele zboară, impresiile se schimbă, dar ce ai aşternut pe coala albă te reprezintă pe tine, gândurile ca rezultat a tot ce ai trăit şi te-a format până în acel moment unic. Tu şi coala în părtăşie cu timpul prin care treci, spre care nu te vei mai întoarce.

Mă apropii înfiorată de sufletul lui Mozart. Scrisorile sale sunt fulgerări de viață cu tot ce are ea de oferit în toată gama de culori, de la negru la translucid. Mozart a iubit, a suferit, a fost înjosit, a fost slăvit şi aclamat, a fost apreciat şi desconsiderat, a fost iubit, a fost trădat şi abandonat, a fost partinic şi proteguitor cu cei pe care-i iubea, răutăcios şi înțepător cu străinii. Mozart a fost om, ca oricare dintre noi, a avut eşecurile şi reuşitele, sensibilitățile şi asprimile sale. Şi-a dorit ca noi toți sănătate, fericire şi avere şi faimă. Şi a muncit din toate puterile ca să le realizeze. Pentru a face carieră a făcut tot ce se putea face omeneşte posibil, nu şi-a precupețit nici un efort. Şi peste toate cele, peste toate cuvintele sale bune sau rele, peste toate întâmplările prin care a trecut şi prin care putea trece

Scanned with OKEN Scanner

oricare dintre noi, peste toate trăirile sale pe care poate le-am avut şi noi, peste toate frământările sale care sunt atât de actuale încât simțim că le-am trăit şi noi, peste toate acestea la care putem accede prin calitatea de om - Mozart a avut Talentul său nemăsurat de Geniu. Imboldul de a împărtăşi şi altora din descoperirile mele a venit chiar de la prima pagină citită. Veniți alături de mine să descoperiți copilul, îndrăgostitul, şugubățul, filozoful, muzicianul de geniu, organizatorul de concerte, criticul de artă, diplomatul care sălăşuiesc în omul Mozart. Cum aş putea să vi-l prezint mai bine decât prin cuvintele sale...

Scrisorile sale sunt atât de proaspete, de actuale: „sunt un tânăr ca oricare altul". Un tânăr „cu Aripi". Dar aripile nu te ajută să dai piept cu viața şi cu mizeriile ei, dimpotrivă, trag greu la cântar. Nu am avut nici o secundă senzația de Luceafăr nemuritor şi rece, citind corespondența. Dimpotrivă - atâta tumult de viață irumpe din fiece rând încât îți dă senzația că Acum au fost aşternute pe hârtie. Nu ai crede că au trecut sute de ani, că cineva ca MOZART a putut trece şi el prin îndoieli şi neîncredere. Că tatăl său îi controla orice mişcare sau cuvânt spus şi-i cerea socoteală de orice bănuț - câştigat de el, de Mozart. Că la 25 de ani îi cerea voie tatălui să mai rămână la Paris sau Viena încă o săptămână...

- **Tatăl** său menționează mereu în scrisori sacrificiile materiale cu care s-a împovărat pentru educația şi călătoriile tânărului Mozart. Nu uită de fiecare dată să menționeze aşteptările sale – de a fi ajutat financiar de fiul său - ca pe o obligație a acestuia de a se sacrifica pe sine însuşi, idealurile şi dorințele sale, pentru binele părintelui său. Banii sunt un subiect foarte discutat în scrisori, poate din cauză că Leopold îl ceartă mereu pe fiul său că risipeşte pe nimicuri. Chiar şi un cadou pe care i-l trimite Mozart este comentat de Leopold, determinând răspunsul din Viena, 10 aprilie 1782: „mă bucur că eşti mulțumit de cutie şi de panglicile pentru ceas... N-am cumpărat nici panglicile, nici cutia, ci le-am primit amândouă cadou de la contele Zapara".

Prea multele reproşuri şi permanenta neîncredere în capacitatea fiului său de a se întreține şi gospodări singur duce la închiderea canalului de comunicare între cei doi Mozart. Deşi scrisorile sunt calde şi apropiate, ele nu comunică sentimentele la zi,

Scanned with OKEN Scanner

sau planurile fiului decât profesional. Leopold află întotdeauna ultimul, sau de la alții evenimentele majore din viața fiului său, din cauză că acesta adoptă singura cale prin care se poate supraviețui presiunilor şi permanentelor nemulțumiri ale tatălui său - tăcerea. Dacă semeni neîncredere, tot neîncredere vei culege. Evidențierea de către Leopold chiar de multiple ori a înțelepciunii sale decizionale în contrast cu incapacitatea fiului de a lua hotărâri corecte din punctul de vedere al moralei şi doleanțelor părinteşti provoacă o anumită tactică de apărare din partea celui din urmă prin ascunderea adevărului şi reliefarea lui doar în condiții de mare criză, adică atunci când a fost descoperit din altă parte. Nu i se poate reproşa lui Leopold vreo acțiune a sa, pentru că tot ce îşi dorea era binele lui Mozart. Singura problemă era că binele pe care-l dorea Leopold pentru fiul său nu coincidea cu binele pe care şi-l dorea Mozart pentru sine, la maturitate.

Rădulescu Mihai în al său Fluture din Soare, Mozart - Şapte zile pentru nemurire (Editura Muzicală, Bucureşti, 1987) prinde extraordinar de bine în condei imaginea picăturii chinezeşti pe care i-o aplica tatăl, fiului: „Pentru închipuirea onorabilului Leopold Mozart, urcuşul social era floare la ureche... îl socotea rezultatul firesc al unui joc al relațiilor sociale, al perseverenței, al zâmbetelor plasate inteligent şi la momentul oportun, al scrisorilor de recomandare unse cu alifii diplomatice, al „sfinților", „al bisericuțelor" şi al protecțiilor împărăteşti sau măcar regale..." (pag. 114). Trebuie să recunoaştem că are şi el dreptatea lui...

O schimbare majoră de gândire se petrece între cele două generații, datorată influențelor tuturor călătoriilor, personalităților cunoscute pe parcursul turneelor, modului de viață relativ instabil în care Mozart îşi trăieşte copilăria. Diferența impactului acestor călătorii asupra celor doi Mozart duc la formarea unei tensiuni între ei, care nu a putut fi niciodată depăşită. Leopold trăieşte câțiva ani frumoşi o aventură, la maturitate, călătorind prin întreaga lume civilizată alături de familia sa. Pentru fiul său, însă, această aventură, este chiar viața sa. Sigur că Leopold l-a învățat pe Mozart absolut tot ce a putut, fiind el însuşi un cunoscut şi apreciat violonist şi profesor al vremii. De la el a înțeles şi dobândit Mozart gustul pentru expresivitate. Întâietatea muzicii Leopold i-o insuflă: „solistul are ispita virtuozității strălucitoare dar reci... dacă nu urmăreşte

Scanned with OKEN Scanner

expresivitatea, va coborâ sub nivelul anonimului pierdut în masa orchestrei".*

Leopold a investit atât de mult în fiul său încât a considerat mereu că nu a primit destul înapoi... Salzburg, 12 febr. 1778: „... Nu-l mai recunosc pe fiul meu în nimic altceva dacât în defectul său de a se încrede în toți oamenii de la primul cuvânt, de a-şi dezvălui inima prea bună la linguşirile şi vorbele mieroase şi meşteşugite ale orişicui, de a se lăsa condus de oricare, de asemenea influențat prin ori şi ce, şi amețit de idei şi de perspective insuficient judecate, şi realizabile numai în închipuire, şi de a ajunge în stare să sacrifice intereselor unor oameni străini renumele şi interesul său propriu, ba chiar şi interesul şi ajutorul datorat bătrânilor şi oneştilor săi părinți. Pentru a-ți ajuta norocul... trebuie să-ți păzeşti generozitatea cu cea mai mare prudență. Să nu întreprinzi nimic fără o matură chibzuință şi să nu te laşi nicioată târât de un entuziasm fantezist sau de idei năstruşnice. Ştii, şi ai o mie de dovezi, că bunul Dumnezeu m-a binecuvântat cu o judecată sănătoasă, ştii că mi-e capul încă bine pe umeri şi că am găsit soluția de multe ori în momentele cele mai nefericite şi că am prevăzut şi am întrezărit o mulțime de situații. Atunci ce v-a împiedicat să-mi cereți sfatul şi să împliniți totul conform voinței mele?... Înainte de toate trebuie însă să te gândeşti cu tot sufletul la binele părinților tăi." (pag. 42, 47)

A spus aceste lucruri de atâtea ori încât ar fi provocat iritare şi unui caracter mai puțin sensibil ca Mozart. Totuşi, Mozart îl menajează pe tatăl său, nu-i reproşează nimic şi-i dă senzația că-l consultă în toate problemele, îi cere sfatul, îl laudă, îi arată cât este de importantă pentru el părerea lui avizată. O singură scăpare, când paharul dă pe dinafară de atâta morală, iscodiri şi impuneri:

- **Răzvrătirea:**

Viena, 5 sept. 1781: „Te rog numai atât: dacă-mi scrii despre ceva ce nu-ți convine la mine sau despre un lucru pe care dumneata îl ştii mai bine - şi eu îți răspund numaidecât comunicându-ți părerile mele despre asta - să rămână întotdeauna ca discuții între tată şi fiu, deci un secret al nostru şi nu pentru toată lumea. În

---

* Rădulescu, Mihai: Mozart - Şapte zile pentru nemurire, (Fluturele din Soare) Editura Muzicală, Bucureşti, 1987, pag. 141.

Scanned with OKEN Scanner

consecință, te rog, las-o așa și nu te adresa și altor persoane, căci, pe Dumnezeu, nu dau socoteală nici cât este negru sub unghie altora despre ceea ce fac sau nu fac, chiar de ar fi Împăratul în persoană... Am destule griji și supărări aici pentru câștigarea existenței mele și, în acest caz, nu-mi face plăcere să citesc și scrisori supărătoare." (pag. 141)

Genialul Mozart este suma tuturor acestor interacțiuni și rezultatul acestor condiții de viață. Personalitatea sa s-a format și cristalizat sub ochii monopolizatori ai tatălui său a cărui personalitate (acaparator și mândru) i-au săpat trăsăturile de caracter creându-i diplomația necesară conviețuirii în condițiile date. Toate scrisorile sale sunt învăluitoare, pline de complimente și asigurări de supunere adresate tatălui. Leopold primește exact hrana sufletească pe care și-o dorește de la fiul său. Dacă citim printre rânduri, mai scapă și câte-un gând deschis, repede învăluit și reprimat. Ochiul părintesc, ager, exact acolo țintește, și scrisoarea următoare este plină de explicații - de ce, cum, când, cu cine... în urma interogatoriului declanșat.

Mannheim, 29 nov. 1777: „Ne faci amândurora multe reproșuri fără să le meritām. Nu facem nici o cheltuială peste ceea ce este necesar într-o călătorie." (pag. 35)

Mannheim, 7 mart. 1778: „După Dumnezeu, vine imediat papa! asta era deviza mea din copilărie, și n-am părăsit-o niciodată. Dumneata aveai dreptate când spuneai: „Cine învață, poate"...

Acum trebuie însă să-ți spun cât am fost de înspăimântat și cum mi-au venit lacrimile în ochi când am citit ultima dumitale scrisoare în care scrii cât de rău îmbrăcat ești silit să fii. Prea scumpul meu papa! D-ta știi prea bine că nu sunt vinovat! Aici facem economie cât este posibil. Mâncarea și locuința, căldura și lumina nu ne-au costat nimic, și este tot ce putem pretinde." (pag. 51)

Strassburg, 15 oct. 1778: „Dacă tatăl meu ar cunoaște situația și perspectivele mele bune și nu ar fi altfel greșit informat, nu mi-ar scrie cu siguranță, așa încât să nu fiu în stare să-i rezist câtuși de puțin... dacă aș fi avut timp să judec cu sânge rece, fără îndoială că te-aș fi rugat să mai ai puțină răbdare și să mă mai lași la Paris. Te asigur că aș fi obținut cinstire, renume și bani și te-aș fi scos cu siguranță din datorii." (pag. 81)

Scanned with OKEN Scanner

München, 22 nov. 1780: „În ultima dumitale scrisoare aflu la tot pasul: Ah, sărmanii mei ochi! N-am să mai scriu, să nu orbesc! Noaptea la ora şapte jumătate şi fără ochelari! Dar de ce scrii noaptea? Şi de ce fără ochelari? Asta nu pot să pricep!" (pag. 91)

München, 24 nov. 1780: „Te rog să nu-mi mai scrii scrisori atât de triste, căci am nevoie de un cuget senin - cap uşor şi poftă de muncă! Şi toate astea nu le ai dacă eşti trist." (pag. 92)

Viena, 16 mai 1781: „Crede-mă, preabunul meu tată, că am nevoie de întreaga mea putere de bărbat ca să-ți scriu ceea ce raţiunea îmi ordonă. Numai Dumnezeu ştie ce greu îmi vine să plec de la dumneata! Şi te rog, te rog din tot sufletul, întăreşte-mă în această hotărâre, în loc să cauți să mă abați! Mă faci să fiu inactiv!" (pag. 116)

Viena, 19 mai 1781: „... nu-mi pot încă reveni de uimire dacă vei continua să gândeşti şi să scrii în acest fel. Să fii mai mult decât convins - acum mai mult ca oricând - că nu pot să renunț la hotărârea mea. Cu demisia mea făcută la Viena nu vrei să fii de acord.... Nu pot să-mi salvez onoarea altfel decât renunțând la hotărârea mea? Cum poți măcar să te gândeşti la o astfel de contradicție?...

Va să zică nu ți-am dovedit încă dragostea mea? Trebuie să o arăt abia de-acum încolo? Cum de e cu putință să spui aşa ceva? Că nu vreau să-mi sacrific plăcerea mea? Ce plăcere am eu oare aici? Că mă gândesc numai la punga mea de bani?...

Am fost silit să fac acest pas şi nu mă pot îndepărta din calea mea nici cât un fir de păr... Eu aş fi dorit ca Arhiepiscopul să se fi purtat mai înțelept numai pentru a fi putut să-mi consacru întreaga mea viață şi pe mai departe dumitale." (pag. 118)

Viena, 9 iunie 1981: „Dumnezeu singur ştie că unicul meu scop este să te ajut pe dumneata şi pe noi toți... Te rog, preaiubitul, preabunul meu tată, să nu-mi mai scrii asemenea scrisori, te asigur că nu folosesc la altceva decât să-mi înfierbânte şi să-mi neliniştească inima şi sufletul, iar eu trebuie să compun acum mereu şi am nevoie de o minte limpede şi de un suflet liniştit." (pag. 125)

Viena, 5 sept. 1781: „... constat cu regret, că dumneata te încrezi mai mult în pălăvrăgeala şi scriptologia altora (de parcă aş fi un ultrascelerat sau un nemernic, sau amândouă împreună) şi în consecință nu ai de loc încredere în mine." (pag. 140)

Scanned with OKEN Scanner

Viena, 2 iunie 1781: „De data asta trebuie să vă mulțumiți cu puțin. Nu pot să vă trimit mai mult de 30 de ducați." (pag. 123)

Viena, 9 iunie 1781: „... nu voi putea să trimit portretul, panglicile pentru sora mea şi cele ştiute decât cu poşta de mâine în 8 zile." (pag. 125)

Viena, 16 iunie 1781: „Mâine pleacă portretul şi panglicile pentru sora mea. Nu ştiu dacă panglicile vor fi pe gustul ei. Pot s-o asigur însă că sunt după ultima modă. Dacă vrea mai multe, sau poate nepictate, n-are decât să mă informeze... Sper că n-a plătit basmaua, căci eu o plătisem deja... Banii îi voi trimite cum mi-ai scris." (pag. 128)

- **Panorama muzicienilor din timpul lui Mozart,** văzuți prin ochii instrumentistului virtuoz, ai profesorului şi compozitorului. Recomandări făcute ca pedagog celor pe care-i pregătea şi muzicienilor cu care lucra. Sunt relatări muiate în pana sincerității şi neumbrite de indulgența exprimării directe.

Prima cronică de spectacol scrisă către sora sa de copilul de 13 ani. Milan, 26 ianuarie 1769: „Opera din Mantua a fost drăguță; s-a jucat Demetrio (Adolf Hasse). Primadona cântă bine, dar încet, şi dacă nu-i urmăreşti jocul pe şcenă, ci numai interpretarea muzicală, ai impresia că nu cântă; de fapt, nici nu poate deschide gura, pentru că doar smiorcăie mereu, ceea ce, bineînțeles, nu ne aduce nimic nou de auzit. Seconda donna are o înfățişare de grenadier, o voce puternică, şi nu cântă de loc rău; şi e de remarcat cu atît mai mult, cu cât joacă pentru prima oară. Primo uomo, il musico, cântă frumos, dar are vocea inegală; il secondo uomo era bătrân şi nu mi-a plăcut. Este unul pe nume Otini, care nu cântă prost, dar greu, ca orice tenor italian, şi este un foarte bun prieten al nostru... Primul balerin este bun. Prima balerină este de asemenea şi se spune că nu e prea fioroasă, dar n-am văzut-o de aproape. Ceilalți sunt ca orişicare alții" (pag. 18)

Augsburg, 24 oct. 1977: „Despre Ana Maria Stein (viitoarea Nanette Streicher): Cine a văzut-o şi a auzit-o cântând, şi a putut să se abțină să nu râdă, trebuie să fi fost de piatră ca şi tatăl ei (Johann Andreas Stein, 1728 - 1792 constructor de orgi şi piane pe principiul nou, cu ciocănele, foarte apreciat de Mozart). Se aşază chiar în fața octavelor de sus ale pianului tocmai pentru a avea posibilitatea să se

Scanned with OKEN Scanner

agite şi să se stâmbe mai mult... Niciodată nu-şi va însuşi ceea ce este cel mai necesar, cel mai greu şi esențialul în muzică, şi anume Tempoul, pentru că s-a încăpățânat să nu cânte după măsură." (pag. 31)

Mannheim, 4 nov. 1777: Despre Holzbauer: „Cu toate că a fost compusă acum 26 ani, Missa e frumoasă. Acest compozitor scrie, în stil bisericesc, foarte bine, cu aranjare frumoasă pentru voci şi instrumente, şi compune fugi bune..." (pag. 33)

Mannheim, 14 nov. 1777: Despre Elisabeth Cannabich: „Fata are geniu, are multă uşurință naturală şi cântă cu mult sentiment. Pot să spun că de multe ori mi-e tare milă de ea când o văd cum se trudeşte şi cum abia mai răsuflă... şi nu din neîndemânare, ci pentru că aşa s-a obişnuit, pentru că nimeni n-a învățat-o... dacă aş putea porunci i-aş pune sub lacăt toate notele; apoi aş acoperi pianul cu o batistă şi aş pune-o să exerseze cu fiecare mână în parte, mai întâi foarte încet, simple pasaje, triluri şi mordente, până când mâna va corespunde pe deplin." (pag. 35)

Mannheim, 17 ian. 1778: Despre Georg Joseph Vogler (1749 - 1814), viitorul profesor al lui Weber şi Meyerbeer: „Domnul Vogler a vrut neapărat să facă cunoştință cu mine aşa cum trebuie. După ce m-a sâcâit mereu să mă duc la el, în cele din urmă şi-a învins orgoliul şi mi-a făcut, el, prima vizită... Am fost nevoit să-i cânt plicticoasele lui sonate gravate în timp ce el mă acompania la unul din piane. Apoi, la rugămintea lui insistentă, am fost nevoit să aduc şi sonatele mele.

Înainte de masă zdrăngănise, la prima vista, concertul meu... cânta alt bas decât cel scris, şi ajungea astfel la o altă armonie, ba chiar şi la altă melodie... A cânta în aşa fel la prima vista însemnează pentru mine totuna. Auditorii... aud, gândesc şi simt tot atâta ca şi el.

Poți să-ți dai seama cu uşurință cât era de insuportabil şi cum nu puteam să-i spun: e mult prea repede! De altfel e mult mai uşor să cânți mai repede o bucată decât s-o cânți mai încet; se pot sări unele note în trecere, fără ca cineva să observe; e însă frumos? Se poate să schimbi în viteză mâna dreaptă cu mâna stângă, fără ca cineva să observe; este însă frumos? Şi în ce constă arta de a citi la prima vista, dacă nu în interpretarea bucății într-un tempo corect, astfel încât să se audă toate notele, apogiaturile cu expresia şi gusto

Scanned with OKEN Scanner

care le caracterizează, spre a se crea impresia că cel care le cântă le-a şi compus..." (pag. 39 - 40)

Mannheim, 19 febr. 1778: Despre cântăreața Gabrielli: „nu era decât o fabricantă de pasaje şi rulade; şi pentru că le prezenta într-un mod atât de deosebit a trezit admirație, dar totul nu dura decât până la al patrulea cântec. Căci nu puteau să placă la infinit. Pasajele plictisesc curând; şi ea avea ghinionul că nu putea să cânte şi nu era capabilă să susțină cum trebuie o notă întreagă; nu avea mezza-voce, nu ştia să-şi susțină vocea, într-un cuvânt, cânta cu artă, dar fără nici o pricepere." (pag. 49)

Mannheim, 19 febr. 1778: Despre Aloysia Weber: „cântă de-ți merge la inimă şi cântă cu predilecție cantabile... căci acesta este talentul ei natural." (pag. 49)

Paris, 30 iul. 1778: Aloysiei Weber: „... vă recomand călduros expresia, să vă gândiți bine la sensul şi puterea cuvintelor, să vă transpuneți în mod serios în starea de spirit şi situația personajului şi să vă imaginați că sunteți chiar ea!" (pag. 69)

Paris, 12 iun. 1778: Despre „Raaf al nostru": „Îți vei aminti desigur că nu scriam lucruri prea bune despre el când l-am cunoscut. Motivul era că la Mannheim, ca să spun aşa, nu-l ascultasem de loc. L-am auzit prima oară la repetiția operei Gunther, de Holzbauer. Când nu cânta, stătea acolo ca un copil pe oala de noapte. Ariile le-a cântat prea alene şi adesea, unele tonuri, cu prea multă pasiune, şi nu-mi plăcea de loc. La Curte a cântat totdeauna arii care, după părerea mea, nu i se potriveau de loc, pentru că nu mi-au plăcut niciodată. În sfârşit aici, când a debutat într-un Concert spiritual... atunci l-am auzit cântând pentru prima oară. Mi-a plăcut... Ce-mi place mie la el este modul de a cânta unele piese mici, anumite Andantine ca şi unele arii - în care are felul lui personal de a cânta. Fiecare la locul său! Îmi închipui că forța lui principală fusese bravura... Are piept puternic şi o respirație lungă... îi găsesc o mare asemănare cu vocea lui Joseph Meissner, dar vocea lui Raaf mi se pare mai plăcută. Eu vorbesc de timpul de acum, căci pe nici unul nu l-am auzit în vremea lui bună. Deci nu pot vorbi decât de stilul sau metoda lor de a cânta, căci aceasta rămâne cântăreților. După cum ştiți, Meissner are răul obicei de a face înadins să-i vibreze vocea şi să accentueze pătrimile sau chiar optimile. Asta n-am putut s-o sufăr niciodată: este într-adevăr oribil! Înseamnă să cânți contra naturii.

Scanned with OKEN Scanner

Vocea omenească vibrează oricum de la sine. Dar atât, cât să fie frumos, cât este în natura vocii. Ea este imitată nu numai de instrumentele de suflat, dar şi de instrumentele cu coarde şi de pian. Orice exagerare este urâtă, fiind contra naturii. Parcă ar fi la orgă, când foalele gâfâie." (pag. 57 - 58)

München, 27 dec. 1780: „Raaf este cel mai bun şi cel mai cinstit om din lume, dar e atât de înţepenit în vechea neglijenţă, încât te face să transpiri cu sânge." (pag. 96)

Paris, 9 iul. 1778: „... numai de n-ar fi blestemata asta de limbă franceză, atât de ticăloasă pentru muzică. Cea germană e încă dumnezeiască în comparaţie cu ea. Cântăreţii şi cântăreţele nici n-ar trebui să fie numiţi astfel, pentru că nu cântă, ci ţipă, urlă, şi o fac din toate puterile, pe nas şi pe gură..." (pag. 66)

München, 15 nov. 1780: Despre castratul Vincenzo del Prato: „... trebuie să-l învăţ întreaga operă. Nu e capabil să-şi facă intrarea într-o arie cât de cât pretenţioasă! Şi ce voce inegală are!" (pag. 90)

München, 22 nov. 1780: „Când vine del Prato, sunt nevoit să cânt cu el, căci trebuie să-şi înveţe rolul în întregime, ca un copil. Nu are metodă nici de două parale." (pag. 91)

München, 30 dec. 1780: „Culmea scandalului a fost del Prato. Ticălosul acesta nu ştie absolut nimic! Vocea nu i-ar fi aşa de proastă dacă n-ar lua-o din gât şi din beregată. De altfel, pentru că nu are metodă şi nici sensibilitate, nu ştie nici să intoneze, şi cântă cam ca cel mai bun dintre băieţii care se prezintă la audiţie, pentru a fi primiţi în cor." (pag. 98)

Paris, 9 iul. 1778: Despre orchestre: „Ce disciplină domneşte în orchestra de la Mannheim! Cannabich are autoritate şi toate se fac serios. Cannabich, care e cel mai bun director pe care l-am văzut vreodată, se bucură de dragostea şi respectul subalternilor săi. E stimat de tot oraşul, şi orchestranţii lui de asemenea." (pag. 66)

Mannheim, 12 noiembrie 1778: Despre Medeea şi Ariadna la Naxos de Benda: „Benda a fost întotdeauna favoritul meu printre capelmaiştrii luterani. Aceste două opere îmi plac atât de mult încât le port cu mine." (pag. 84)

Viena, 29 aug. 1781: „Signor Vicenzo Righini scrie foarte frumuşel. Nu e superficial; e doar un mare hoţ. Îşi prezintă însă lucrurile furate cu atâta abundenţă şi în cantităţi atât de enorme, încât publicul abia le poate mistui..." (pag. 140)

Scanned with OKEN Scanner

Viena, 20 aprilie 1782: „operele lui Eberlin... le-am primit pe sub mână şi am văzut, din păcate... că sunt mult prea slabe şi într-adevăr nu merită un loc între Händel şi Bach." (pag. 169)

Premiera operei „Răpirea din Serai" a avut loc în 16 iulie 1782. A doua reprezentație, în 19 iulie. Viena, 20 iulie 1782: „Ai putea crede că ieri au fost mai multe intrigi decât în prima seară? Întregul act întâi a fost fluierat. Dar tot n-au putut să împiedice strigătele tari de Bravo, între Arii. Speranța mea a fost deci terțetul din final. Nenorocirea a vrut însă ca Fischer (Osmin) să greşească – prin asta a greşit şi Dauer (Pedrillo), iar Adamberger (Belmonte) singur, n-a putut să repare totul. Astfel şi-a pierdut tot efectul, şi de data asta n-a fost bisată. Am fost atât de furios, încât mi-am ieşit din sărite şi Adamberger la fel. Am spus atunci imediat că nu mai dau voie să-mi fie prezentată opera până nu facem o mică repetiție (pentru soliști)... Teatrul a fost ceva mai plin ca prima dată... Opera a adus, în două zile, 1200 de guldeni." (pag. 171)

Viena, 28 decembrie 1782: „Nimeni nu mai cunoaşte şi nu mai prețuieşte astăzi linia mijlocie în toate lucrurile. Pentru a obține succes trebuie să scrii lucruri care sunt ori tot atât de uşor de înțeles, încât să le poată cânta şi un birjar, ori aşa de neînțeles, încât să placă tocmai pentru că nici un om cu mintea sănătoasă nu le poate înțelege." (pag. 185)

Viena, 28 aprilie 1784: Domnul Richter, pianist... cântă mult, însă prea grosolan, prea muncit, fără pic de gust şi sentiment... Când îi cântam, se uita nemişcat la degetele mele, apoi spunea de fiecare dată: Doamne Dumnezeule! Cât trebuie să mă ostenesc, de năduşesc leoarcă, şi totuşi nu obțin de loc aplauze, şi dvs., prietene, vă jucați numai! Da, îi spuneam eu, şi eu a trebuit să mă ostenesc pentru a avea voie să nu mă mai ostenesc acum! (pag. 198)

Viena, 4 aprilie 1787 (ultima scrisoare către tatăl său): „În postul acesta au venit încoace Ramm şi Fischer, basul şi oboistul de la Londra. Dacă ultimul n-a suflat mai bine pe când l-am cunoscut în Olanda, atunci cu siguranță nu merită renumele pe care-l are. Dar fie vorba între noi, eu eram pe atunci la o vârstă când nu puteam fi în stare să-mi dau o părere; îmi aduc numai aminte că mi-a plăcut extraordinar de mult, ca de altfel la toată lumea. Natural, gustul s-a schimbat extraordinar de mult. Cântă, poate, după o şcoală veche. Dar nu! Cântă într-un cuvânt ca un elev mizerabil. Tânărul Andre,

Scanned with OKEN Scanner

care a învățat la Fiala, cântă de o mie de ori mai bine. Şi apoi, concertele lui! Compoziția sa proprie! Fiecare ritornelă durează un sfert de oră, apoi apare eroul, ridică unul după altul un picior de plumb, şi le lasă să cadă unul după altul, greu, la pământ. Tonul îl dă numai pe nas – şi tenuta sa e un tremolo de orgă." (pag. 208)

Dresda, 16 aprilie 1789: „Missa de Neumann (pe care a şi dirijat-o) era foarte mediocră"...

„Forța acestui Hässler (elevul unui elev al lui Bach) la orgă constă în pedalier, ceea ce nu e însă o artă prea mare, deoarece aici pedalele merg treptat; de altfel n-a făcut altceva decât să învețe pe de rost armonii ale bătrânului Sebastian şi nu e în stare să execute ca lumea o fugă. Nu are nici o tehnică solidă. E deci departe de a fi un Albrechtsberger.

După asta s-a decis să ne mai ducem o dată la ambasadorul Rusiei ca să mă poată asculta Hässler cum cânt la pian. A cântat şi Hässler. Consider că dra Auernhammer e la fel de tare la pian. Poți să-ți imaginezi că talerul lui e cam coborât în balanță. După asta ne-am dus la operă care într-adevăr e mizerabilă. Ştii pe cine am găsit printre cântărețe? Pe Rosa Manservisi. De altfel însă prima cântăreață, Allegrandi, e mult mai bună ca Ferrarese." (pag. 222)

- **Umor mozartian**, nostim, vesel, plin de viață:

Mannheim, 14 nov. 1777: „Recunosc din toată inima toate păcatele şi toate rătăcirile mele şi, în speranța că va trebui să le mărturisesc mai des, îmi propun cu fermitate să-mi perfecționez din ce în ce mai mult viața păcătoasă pe care am început să o duc." (pag. 34)

Mannheim, 20 dec. 1777: „... de fapt eu nu pierd nimic, pentru că mă agit mereu." (pag. 37)

Paris, 12 iunie 1778: „Noua mea simfonie... Puținilor francezi inteligenți care vor fi prezenți, garantez eu c-o să le placă, că n-o s-o înțeleagă proştii, nu văd nici o nenorocire; am totuşi speranța că şi măgarii vor găsi ceva pe gustul lor... Ca şi în alte părți, boii de aici vor proceda la fel. Asta mă face să râd!" (pag. 58)

München, 8 nov. 1780: „De la Wasseburg încolo am crezut că nu voi putea să-mi duc fundul întreg la München. A fost plin de bătături şi probabil roşu ca focul. Două poşte întregi am călătorit rezemându-mă cu mâinile de perne şi ținând fundul în aer." (pag. 89)

Scanned with OKEN Scanner

Viena, 17 martie 1781: „aici iau masa cei doi domni camerişti, dl. controlor, dl. Zetti cofetarul, 2 domni bucătari, Ceccarelli, Brunetti şi umila mea persoană. Cei doi domni camerişti personali stau în capul mesei. Eu am cel puțin cinstea de a fi plasat înaintea celor 2 bucătari." (pag. 100)

Viena, 25 iulie 1781: „Dacă ar trebui să mă căsătoresc cu toate cu câte am glumit vreodată, aş putea să am fără îndoială vreo 200 de neveste..." (pag. 134)

Viena, 22 august 1781: „Dacă un pictor ar vrea să picteze diavolul exact aşa cum este, ar trebui s-o ia ca model pe D-şoara Auernhammer... umblă atât de decoltată că poți citi: Vă rog, uitați-vă la mine! E adevărat, poți vedea destul, atâtea, că aproape te orbeşte; dar eşti destul de pedepsit pe o zi întreagă dacă printr-o întâmplare nefastă ți-ai îndreptat ochii spre ea. Ai nevoie de acid tartric!" (pag. 138)

Viena, 26 sept. 1781: „... ne-am gândit la Dl.Fischer pentru rolul lui Osmin - în ciuda faptului că Arhiepiscopul mi-a spus că are o voce prea joasă pentru un bas, şi eu l-am asigurat că altă dată va cânta mai sus..." (pag. 142)

Viena, 17 nov. 1781: „Arhiducele, când nu era încă popă, era mai amuzant şi mai spiritual, vorbea mai puțin, dar mai inteligent. Ar trebui să-l vezi acum! Prostia te priveşte din ochii lui! Vorbeşte şi iar vorbeşte fără întrerupere şi mereu în falset... Ducele de Wurtemberg e însă un senior încântător, de asemenea şi ducesa şi prințesa; prințul însă, e o prăjină de 18 ani şi un adevărat vițel..." (pag. 150)

Viena, 5 dec. 1781: „... Marele Duce rămâne aici până la Anul Nou, iar Impăratul este îngrijorat, pentru că nu ştie cum o să-l distreze pe un timp atât de îndelungat. Ca să nu aibă prea multă bătaie de cap, nu-l distrează de loc, şi este suficient dacă-şi distrează soția, şi pentru asta ajunge el singur... La balul de la Schönbrunn a fost o mare învălmăşeală şi deoarece din cauza pregătirilor necesare mi-aş fi putut închipui ce o să fie şi fără să fiu vrăjitor, domnia mea nu s-a dus, căci nu sunt amator de îmbulzeală, de ghionturi şi cotonogeală, chiar dacă sunt imperiale." (pag. 150)

Viena, 28 septembrie 1782: „Constanze... trimite un pup Domnişoarei Auernhammer. Dar eu nu am voie să ştiu despre asta, căci pe loc mă şi îngrozesc." (pag. 181)

Scanned with OKEN Scanner

Viena, 2 octombrie 1782:
„Cea mai dragă, cea mai bună, cea mai frumoasă,
Aurită, Argintată, Stropită cu zahăr,
Cea mai prețioasă și cea mai stimabilă
Grațioasă Doamnă Baroană"
Scrisoare de scuze pentru că a uitat să mulțumească "pentru frumosul frac și pentru grația de a-mi mai promite unul..." (pag. 181)

- **Crezul artistic**:

Viena, 26 sept. 1781: „... pasiunile, mai mult sau mai puțin violente, nu rebuie redate niciodată până la scârbă și muzica nu trebuie să jignească urechea nici măcar în situația cea mai înfiorătoare, ci trebuie să continue să ne placă, deci trebuie să rămână muzică în orice împrejurare..." (pag. 143)

Viena, 13 oct. 1781: „într-o operă, poezia trebuie să fie fiica absolut ascultătoare a muzicii. De ce plac oare oriunde operele comice italiene? Și ce mizerabile le sunt textele!... Pentru că muzica domnește în întregime - și din cauza ei uiți de toate." (pag. 146)

Paris, 1 mai 1778: „... începusem variațiunile de Fischer, le-am cântat pe jumătate și m-am ridicat. Izbucniră o mulțime de elogii. Eu însă le-am spus-o de la obraz, că nu se putea cânta la un astfel de pian și că aș fi fost încântat să se aleagă o altă zi, când aș fi putut cânta la altul mai bun. Ducesa însă nu mă lăsă să plec. A trebuit astfel să mai aștept o jumătate de oră până ce sosi soțul ei. Acesta se așeză alături de mine și mă ascultă cu toată atenția, iar eu uitai de toate, de frig, de durere de cap, și, în ciuda pianului mizerabil, am cântat așa cum cânt eu când sunt în bună dispoziție. Dați-mi cel mai bun pian din Europa, dar cu ascultători care nu pricep nimic sau nu vor să priceapă nimic, cu ascultători care nu simt împreună cu mine ceea ce cânt, și voi pierde orice dispoziție de a cânta..." (pag. 54)

- **Cugetări**. Mozart romantic, filozof.

Mannheim, 29 nov. 1777: „Nu sunt nepăsător, ci pregătit pentru orice, ceea ce-mi permite să aștept și să suport cu răbdare totul... căci fericirea e făcută din iluzii." (pag. 36)

Viena, 4 aprilie 1787: „Deoarece moartea este adevăratul scop final al vieții noastre, eu, de câțiva ani, așa m-am împăcat cu

Scanned with OKEN Scanner

acest sincer şi foarte bun prieten al oamenilor, încât chipul lui nu mai are nimic înspăimântător pentru mine. Din contră, îmi aduce consolare şi linişte. Şi îi mulţumesc Dumnezeului meu că mi-a acordat prilejul să-i fac cunoştinţă în calitatea sa de cheie a adevăratei noastre fericiri. Nu mă culc niciodată în patul meu fără a cugeta că poate nu voi mai fi a doua zi. Cu toate acestea, nici un om dintre cei ce mă cunosc nu va putea spune că aş fi posac sau trist în societate. Şi pentru această fericire, îi mulţumesc zilnic Creatorului meu şi o doresc din suflet fiecărui semen al meu." (pag. 208)

Praga, 4 noiembrie 1787: (Către Gottfried de Jacquin) „E o artă foarte mare să vorbeşti bine şi frumos. Alta însă, poate nu mai puţin mare este să încetezi la timpul potrivit." (pag. 213)

Viena, septembrie 1791: (în italiană, probabil către Lorenzo da Ponte) „... Lucrez mai departe, căci scrisul mă oboseşte mai puţin decât odihna. Nu trebuie să-mi mai fie teamă de nimic. Simt în starea sănătăţii mele că sună ceasul. Sunt pregătit să mor. Am ajuns la capăt înainte de a mă fi bucurat de talentul meu. Viaţa a fost totuşi frumoasă, cariera a început sub auspicii atât de fericite. Dar nu poţi să-ţi schimbi soarta. Nimeni nu-şi fixează singur timpul vieţii." Mozart moare în 5 decembrie 1791, puţin după miezul nopţii.

- **Mozart în postură de organizator de concerte**, impresar şi evaluator realist al propriilor realizări. Strategii de pătrundere pe diverse piețe ocupate deja de alți muzicieni.

Mannheim, 29 nov. 1777: „Iar cu privire la haine, cred că ştii, desigur, că nu poţi merge prost îmbrăcat în locuri străine. Trebuie să ai un exterior cât de cât prezentabil." (pag. 51)

Mannheim, 7 febr. 1778: „Nu m-aş putea descurca cum trebuie decât având elevi, dar eu nu sunt născut pentru o astfel de muncă... Din plăcere aş da bucuros lecţii, mai ales dacă un geniu ar avea bucuria şi plăcerea de a învăţa. Dar să fiu obligat să mă duc într-o anume casă, la o oră fixă, sau să aştept la mine acasă pe vreunul, asta nu pot, chiar dacă aş câştiga oricât de mult. Asta mi-e imposibil! Prefer să las asta oamenilor care nu ştiu altceva decât să cânte la pian. Eu sunt compozitor şi născut să devin dirijor. Nu pot să-mi îngrop astfel talentul meu de a compune, şi pe care Dumnezeu mi l-a dăruit cu atâta bogăţie (pot să spun aceasta fără nici o trufie, căci o simt acum mai mult ca oricând); şi mi l-aş îngropa printre

Scanned with OKEN Scanner

elevi, mult, căci este o meserie foarte agitată. Aş prefera, ca să spun aşa, să neglijez mai degrabă pianul decât compoziția, căci pianul este pentru mine numai un accesoriu, deşi, slavă Domnului, un accesoriu important!" (pag. 51)

Paris, 31 iulie 1778: „Voi face tot ce-mi stă în putință să-mi câştig existența prin elevi şi să strâng cât se poate de mulți bani... în dulcea speranță că va veni o schimbare. Ştii că sunt cufundat în muzică, că mă ocup toată ziua cu ea, că-mi place să fac speculații, să studiez, să reflectez. Aici însă, din cauza traiului pe care-l duc, sunt împiedicat să fac acest lucru. Cele câteva ore libere îmi vor fi mai curând necesare pentru odihnă decât pentru muncă." (pag. 72)

St. Germain, 27 august 1778: „Totul merge foarte încet! Trebuie să-ți faci prieteni. Franța este la fel ca şi Germania: oamenii caută să te mulțumească cu laude! Totuşi există speranța că poți să-ți croieşti şi printr-asta norocul."(pag. 75)

Paris, 11 sept. 1778: „Nu te poți pripi cu nimic: chi va piano, va sano. Mi-am câştigat prietenii şi protecții prin amabilitate." (pag. 77)

Viena, 4 aprilie 1781: „Arhiepiscopul îmi este o mare piedică aici, pentru că îmi provoacă o pagubă de cel puțin 100 de ducați pe care aş putea să îi câştig dând un concert la teatru... Îmi încordez forțele ca să realizez cât mai multe. Fii asigurat că unicul meu scop este să câştig cât mai mulți bani. Căci după sănătate, acesta este lucrul cel mai bun." (pag. 104)

Viena, 26 mai 1781: „În privința elevilor, pot să capăt câți doresc. Nu vreau să am însă prea mulți, vreau să fiu însă plătit mai bine ca alții, şi de aceea prefer să am mai puțini. Trebuie să te laşi puțin greu încă de la început, altfel pierzi pentru totdeauna şi trebuie să mergi la rând cu ceilalți..." (pag. 119)

Viena, 16 iunie 1781: „În momentul de față am o singură elevă... Prețul meu e de 6 ducați pe 12 lecții. Prefer să am 3 lecții bine plătite în loc de 6 la care să fiu plătit prost. Pot să mă întrețin cu această unică elevă şi îmi ajunge, deocamdată. Îți scriu toate acestea ca să nu crezi cumva că-ți trimit din egoism numai 30 de ducați. Fii sigur că m-aş dezbrăca complet, numai să am ce dezbrăca!"(pag. 128)

Viena, 12 octombrie 1782: „Nu trebuie să fii un om rău. Dar nici nu trebuie să faci pe prostul, care îi lasă pe alții să profite de

Scanned with OKEN Scanner

munca ta, care te-a costat destul studiu şi osteneală, şi să mai renunţi şi la orice pretenţii pentru viitor." (pag. 183)

Viena, 20 martie 1784: „Aici ai lista celor 174 de subscriitori ai mei. Am eu singur cu 30 mai mulţi decât Richter şi Fischer împreună, deoarece în ultimele trei miercuri din post, începând cu 17 martie, voi da în sala Trattner trei concerte în abonament; preţul pentru toate cele trei concerte este de 6 guldeni. La Teatru voi da în anul acesta două recitaluri. Acum poţi să-ţi imaginezi uşor cât e de necesar să cânt lucruri noi, şi deci trebuie să scriu. Zilnic, întreaga dimineaţă este consacrată elevilor, iar seara trebuie să cânt mereu aproape zilnic..." (pag. 197)

- „**O Zi Mozart**", în diverse perioade ale vieţii:

Mannheim, 20 dec. 1777: „Dimineaţa nu ne putem scula înainte de ora 8, deoarece camera noastra are lumină de abia de la 8,30. După aceea mă îmbrac la repezeală. Pe la 10 încep să compun şi lucrez până la 12, apoi mă duc la Wendling, acolo mai scriu câte ceva, apoi mergem la masă. Între timp se face ora trei când trebuie să mă duc la un ofiţer olandez... pentru a-i da lecţii. Pe la 4 mă întorc din nou acasă spre a da lecţii fetei gazdei... la ora 6 mă duc la Cannabich şi-i predau drei Rose; acolo rămân la cină. După aceea se discută - sau câteodată se joacă, dar atunci scot totdeauna din buzunar o carte şi citesc, după cum obişnuiam să fac şi la Salzburg." (pag. 37)

Viena, 13 februarie 1782: „De la ora 9 până la unu am lecţii, apoi mănânc, dacă nu sunt invitat, căci atunci se ia masa la două şi chiar la trei. Înainte de ora 5 sau 6 seara nu pot să lucrez nimic şi adeseori sunt împiedicat s-o fac din cauza vreunui concert; dacă nu, scriu până la ora 9. Apoi mă duc la iubita mea Constanze... La ora 10 jumătate sau 11 vin acasă... Deoarece nu mă pot baza pe munca de seară din cauza concertelor care survin şi, de asemenea, din cauza nesiguranţei de a fi chemat când ici când colo, obişnuiesc să mai scriu ceva (mai ales când ajung mai devreme acasă) înainte de culcare. Atunci se poate întâmpla să uit de mine până la unu noaptea – iar la 6 din nou scularea." (pag. 164)

Viena, 28 decembrie 1782: „Trebuie să scriu în cea mai mare grabă, deoarece e deja ora 5 şi jumătate şi eu am invitat lume pentru ora 6 ca să facem puţină muzică. În general am atât de multă treabă

Scanned with OKEN Scanner

că de multe ori nu ştiu unde mi-e capul. Toată dimineaţa, până la ora două e ocupată cu lecţiile; apoi mâncăm şi după masă, totuşi, trebuie să-i acord sărmanului meu stomac o oră pentru digestie; apoi îmi rămâne numai seara când pot să compun ceva, şi nici asta nu e sigur, căci sunt adesea invitat la concerte." (pag. 184)

Viena, 26 mai 1784: „Noi ne culcăm abia la 12 şi ne sculăm la 6, ba chiar la 5 şi jumătate..." (pag. 199)

- **Salzburgul:**

Strassburg, 15 oct. 1778: „Preaiubite tată! Te asigur că de n-ar fi plăcerea de a te îmbrăţişa curând, categoric n-aş veni la Salzburg... fac cea mai mare nebunie din lume." (pag. 81)

Mannheim, 12 nov. 1778: „Nu mă pot gândi la angajament cu cugetul împăcat. Arhiepiscopul nici nu poate să mă plătească destul pentru sclavia de la Salzburg!" (pag. 85)

München, 8 ian. 1779: „Îţi jur pe cinstea mea că nu pot să sufăr Salzburgul şi locuitorii lui - limba lor, felul lor de trai îmi sunt cu totul insuportabile..." (pag. 88)

München, 16 dec. 1780: „După cum ştii, preaiubite tată, numai de dragul dumitale mai sunt al Salzburgului. Pe cinstea mea, dacă ar fi după mine, mi-aş fi şters fundul cu ultimul decret, căci nu Salzburgul îmi e din ce în ce mai de nesuferit, ci Principele şi nobilimea îngâmfată." (pag. 94)

Viena, 8 apr. 1781: „De n-ai fi dumneata, jur pe onoarea mea că n-aş pierde nici o clipă şi aş demisiona imediat din slujbă. Pe urmă aş da un concert mare - aş lua patru elevi - şi cu siguranţă aş ajunge într-un an aici, la Viena, atât de departe, că aş realiza anual cel puţin 1000 de taleri. Te asigur că-mi vine adeseori foarte greu să dau în felul acesta cu piciorul norocului meu. Eu, adevărat, sunt încă tânăr, precum spui dumneata, dar dacă-ţi pierzi tinereţea în inactivitate şi într-un asemenea târg de cerşetori, e destul de trist şi înseamnă şi pierdere." (pag. 105)

Viena, 11 apr. 1781: „... sper să citesc în prima zi de poştă dacă urmează să-mi înmormântez şi pe mai departe tinereţea şi talentul la Salzburg sau dacă voi fi în stare şi să am voie să-mi făuresc singur norocul. Sau să aştept până e prea târziu." (pag. 107)

Viena, 26 mai 1781: „Fii sigur că nu-mi place pierderea de vreme, ci munca. La Salzburg, e adevărat, acolo mi-a venit greu şi

Scanned with OKEN Scanner

abia m-am putut decide. De ce? Pentru că sufletul meu nu era vesel. Trebuie să recunoşti că, cel puțin pentru mine, la Salzburg nu există rost nici măcar de doi bani. Cu foarte mulți de acolo nu vreau să am relații, iar altora, la foarte mulți, nu le convin eu. Nici o încurajare pentru talentul meu. Dacă se cântă sau cânt ceva din compozițiile mele, spectatorii par a fi nişte mese şi scaune." (pag. 120)

Viena, 2 iunie 1781: „... n-aş putea trăi mulțumit şi fericit într-un loc unde sunt prost plătit şi trebuie să mă gândesc mereu dacă este cazul să rămân acolo sau să plec în altă parte! Dacă sunt însă astfel retribuit încât să n-am nevoie să mă gândesc la alte locuri, pot fi mulțumit." (pag. 121)

- **Constanze:**

După cum reiese din scrisoarea din 9 mai 1781, Mozart s-a mutat la familia Weber în 1 mai 1781: „... bătrâna doamnă Weber a fost aşa de bună să-mi ofere casa ei! Aici am odaia mea drăguță, stau la oameni serviabili care mă ajută imediat ori de câte ori am nevoie de ceva..." (pag. 110)

Tatăl său reacționează negativ chiar din primul moment, provocând răspunsul din 16 mai 1781: „Te asigur că ceea ce scrii dumneata despre familia Weber este inexact... Bătrâna doamnă Weber e o persoană foarte serviabilă şi nici nu pot să fiu suficient de prevenitor față de ea, pe măsura amabilității ei, că nu am timp suficient în acest scop." (pag. 116)

Timp de două luni scrisorile celor doi se axează pe disputa cu privire la demisia lui Mozart din serviciul Arhiepiscopului de Salzburg, la cauzele care au determinat-o, cu argumente pro şi contra şi cu permanenta grijă a fiului de a nu-şi supăra părintele, de a prezenta faptele într-o lumină din care să iasă cât mai pe gustul tatălui. Dificilă încercare, având în vedere faptul că Leopold avea sursele sale de informare. Spre mirarea celor din timpurile telefonului mobil, chiar şi-n perioada poştei veştile circulau cu aceeaşi repeziciune. Deşi subiectul „Arhiepiscopul" le monopolizează scrisorile din mai - iunie, iată că în iulie veştile îngrijorătoare îl fac pe Leopold să-i ceară fiului să se mute de la familia Weber. Răspunsul justificativ şi învăluitor nu întârzie: Viena, 25 iulie 1781: „Repet că m-am gândit de mult să-mi iau o altă locuință şi asta numai din cauza trăncănelilor oamenilor. Şi-mi pare

Scanned with OKEN Scanner

rău că sunt silit s-o fac din cauza unor flecăreli din care nici un cuvânt nu este adevărat... Dacă vreodată în viața mea nu m-am gândit la însurătoare, atunci desigur e acum!" (pag. 133).

Tot ce urmează este de fapt morala pe care urma să i-o facă tatăl său, şi ca să prevină spusele acestuia, Mozart îşi face singur mea culpa. El scrie exact ce gândeşte tatăl său, exact ce-şi doreşte acesta să audă, exact ce vrea acesta să-i impună, pentru a-l linişti şi a-i da de înțeles că gândesc la fel: „...Căci chiar dacă aş putea să-mi făuresc acum norocul printr-o căsătorie, tot n-aş putea s-o fac, căci am cu totul alte lucruri pe cap. Dumnezeu nu mi-a dat talentul ca să-l spânzur de gâtul unei femei şi să-mi petrec tinerețea în inactivitate. Abia încep să trăiesc şi să-mi şi amărăsc singur viața? Desigur n-am nimic în contra căsătoriei ca atare, dar pentru persoana mea ar fi acum o nenorocire." (pag. 133).

Subtextul este "Stai liniştit până mai văd cum evoluează lucrurile şi găsesc o soluție"! Chiar în următoarea scrisoare încep atacurile la ce-l doare mai tare pe Leopold: banii. Mozart îi arată câți bani va cheltui suplimentar pentru că a fost silit să se mute de la Weberi, şi cât de groaznic ar fi să se mute la Auernhammeri, unde-l trimisese Leopold: Viena, 1 august 1781: „Multe comodități îmi vor lipsi în noua mea locuință, mai ales în privința mâncării. Când trebuia să scriu neapărat, mă aşteptau cu masa cât vroiam, şi puteam să continui scrisul neîmbrăcat, şi să intru numai prin uşa cealaltă la masă atât seara, cât şi la prânz. Acum, dacă nu vreau să cheltuiesc bani şi să-mi comand mâncarea în cameră, pierd cel puțin un ceas cu îmbrăcatul..." (pag. 135)

În privința familiei Auernhammer, aveau şi dumnealor „un monstru de fată", talentată pianistă, cu care Mozart lucra şi care se pare că voia să se mărite şi ea tot cu Mozart, o pradă tocmai bună, dacă s-ar fi mutat în locuința lor. Viena, 22 august 1781: „Camera se poate numi cămăruță mică... Pentru şobolani şi şoareci, dar nu pentru oameni!" (pag. 137), iar fata „e scârboasă, murdară şi groaznică!" (pag. 138). Cu aceste încondeieri se presupune că însuşi Leopold l-ar fi sfătuit să fugă cât mai departe... Ce bine îşi cunoştea Mozart tatăl şi cât de meşteşugit l-a dus de nas obținând o păsuire de 3 luni până la discuția despre căsătorie.

Viena, 15 dec. 1781: „... cu câtă plăcere mi-aş fi deschis mai de mult inima față de dumneata, dar m-a reținut gândul la

Scanned with OKEN Scanner

reproşurile pe care ai fi putut să mi le faci, că mă gândesc măcar la aşa ceva într-un moment nepotrivit, deşi pentru gândire momentul nu poate fi niciodată nepotrivit." (pag. 152)
„Trebuie să-ți spun că dragostea n-a existat încă atunci când am demisionat, ci s-a născut numai ca urmare a grijii şi sprijinului ei afectuos pe vremea când am stat în casa lor." (pag. 154)

Viena, 28 septembrie 1782: „Constanze, al doilea eu al meu..." (pag. 181)

Viena, 2 iulie 1791: „Ai grijă de sănătatea ta, căci nu-mi pasă dacă toate merg deandoaselea, numai tu să fii sănătoasă şi să mă iubeşti!" (pag. 250)

Viena, 5 iulie 1791: „Cu un cuvânt, nu-mi lipseşte nimic – numai prezența ta." (pag. 251)

Viena, 6 iulie 1791: „... cu nimic nu poți să-mi faci mai mare plăcere decât dacă eşti veselă şi bine dispusă. Căci numai dacă ştiu sigur că ție nu-ți lipseşte nimic, toată truda mea mi-e dragă şi plăcută. Căci cea mai disperată, cea mai încurcată situație în care aş putea să mă găsesc vreodată îmi devine o nimica toată dacă ştiu că tu eşti sănătoasă şi veselă... Iubeşte-mă în veci cum te iubesc eu şi fii în veci a mea Stanzi – Marini, după cum voi fi şi eu în veci al tău..." (pag. 251)

Viena, 7 iulie 1791: „Nu poți să crezi cât mi s-a părut de lung timpul fără tine! Nu pot să-ți explic sentimentul meu, e un oarecare gol care mă doare, un anumit dor care nu se alină niciodată, deci nu se termină niciodată, continuă mereu, ba creşte din zi în zi. Dacă mă gândesc ce veseli şi copilăroşi eram împreună... nu mă bucură nici măcar munca mea. Eram obişnuit să fac din când în când o pauză şi să schimb câteva cuvinte cu tine. Or această plăcere e acum din păcate o imposibilitate. Dacă mă duc la pian şi cânt ceva din operă, trebuie să încetez îndată, prea îmi trezeşte multe sentimente." (pag. 252)

Viena, 9 octombrie 1791: „Te sărut de milioane de ori şi sunt în veci al tău." (pag. 257)

Viena, 14 octombrie 1791: „Ieri a trecut ziua întreagă cu călătoria lui Bernsdorf, de aceea n-am putut să-ți scriu. Dar că tu nu mi-ai scris două zile e de neiertat. Azi însă sper că voi avea cu siguranță veşti de la tine şi că voi vorbi mâine personal cu tine şi să te sărut din inimă." (pag. 259)

Scanned with OKEN Scanner

Este ultima scrisoare care s-a păstrat. Din 20 noiembrie 1791 starea sănătății lui Mozart se înrăutățește, compozitorul nu-și mai poate părăsi patul. Moare în 5 decembrie 1791, puțin după miezul nopții.

- **Ceilalți despre Mozart**

Tatăl lui Mozart povestește: Viena, 30 iul. 1768: „N-a fost oare o mare bucurie și o mare izbândă pentru mine când am auzit pe un adept al lui Voltaire spunându-mi cu mirare: Este primul miracol pe care l-am văzut în viața mea!" (pag. 14)

Mannheim, 10 - 11 ian. 1778: „Domnul Wieland, după ce m-a ascultat de vreo două ori, a fost pur și simplu fermecat. Ultima dată, după toate laudele posibile, mi-a spus: Pentru mine este un adevărat noroc că v-am cunoscut! Si mi-a stâns mâna." (pag. 38)

St. Germain, 27 august 1778: „Dl.Bach din Londra m-a lăudat într-adevăr - atât direct cât și față de oameni, nu exagerat ca unii, ci foarte serios..." (pag. 75)

München, 27 dec. 1780: „Principele Elector și-a manifestat mulțumirea în modul cel mai prietenos și spunea râzând: Nu ți-ar veni să crezi, că un cap atât de mic, conține ceva atât de mare!" (pag. 96)

Viena, 1 iulie 1781: „Arhiepiscopul i-a transmis pe sub mână lui Leopold Kozeluch o ofertă de 1000 de guldeni. Acesta însă i-a răspuns mulțumind și adăugând că stă mai bine aici (la Viena) ... Către prieteni însă s-a exprimat: Cel mai mult mă reține afacerea cu Mozart. Dacă lasă să-i plece un astfel de om, cum s-ar mai purta cu mine?" (pag. 132)

Viena, 6 oct. 1781: „Ignaz Umlauf (dirijor la Opera Germană din Viena) m-a invitat la el acasă, ca să-i ascult opera, adăugând: Eu nu-s atât de avansat - fac și eu ce pot! Am auzit însă că ar fi zis: Desigur, Mozart îl are pe Satana în cap, în corp și în degete. Mi-a cântat opera (care e scrisă așa de mizerabil, că abia pot s-o descifrez eu însumi) de parcă ar fi compus-o el..." (pag. 145)

Viena, 22 dec. 1781: „Împăratul mi-a adus zilele trecute la masă cele mai mari elogii, însoțite de cuvintele: C'est un talent décidé." (pag. 158)

Scanned with OKEN Scanner

Viena, 20 iulie 1782: „Toată lumea afirmă că prin fanfaronadele şi criticile mele mi-am făcut duşmani printre profesorii din orchestre şi chiar şi pe alţii!" (pag. 174)

Viena, 17 august 1782: „Prinţul Kaunitz... i-a spus Arhiducelui Maximilian, când era vorba de mine, că asemenea oameni vin pe lume o dată la 100 de ani şi asemenea oameni n-ar trebui goniţi din Germania, mai cu seamă când ai fericirea să-i ai chiar în oraşul de reşedinţă." (pag. 177)

Viena, 12 martie 1783: „Gluck... n-a mai contenit cu laudele pentru arie şi simfonie, şi ne-a invitat pe toţi la masă pentru duminica viitoare." (pag. 183)

Scanned with OKEN Scanner

Mozart şi opera

"Muzica, chiar şi în cele mai teribile situații, trebuie să fie plăcută ascultătorului, căci altfel încetează a mai fi muzică"*.

După cum se ştie, din tot ce a scris, Mozart a iubit cel mai mult Opera. A început să compună operă la vârsta de 13 ani, "La finta semplice" fiind prima sa aplecare către acest gen. Este neobişnuit să se spună despre un compozitor care compune de la 5-6 ani, şi moare la 35, scriind în tot acest răstimp sute de pagini, că s-a maturizat muzical târziu. Şi totuşi, de comun acord, lumea muzicală stabileşte două perioade clare în scrierile mozartiene, până în 1781, şi după. A doua perioadă este considerată cea de maturitate componistică, deşi, după cum am mai spus, prima perioadă abundă şi ea de capodopere ale diverselor genuri pe care le-a abordat. Ruptura cu Salzburgul este momentul înfloririi sale ca personalitate complexă. Eliberat de îngrădiri, liber să compună ce-şi doreşte, având doar liberul arbitru drept cenzor, Mozart e liber ca pasărea cerului scăpată de sub "grija părintească", liber să se îndrăgostească de cine nu-i era permis şi chiar să-şi permită să se căsătorească oficializând şi permanentizând starea de împlinire, emulație a dragostei împărtăşite. Cuvânt de ordine: LIBER! Gândiți-vă câte lucruri pozitive i s-au întâmplat deodată, în 1781, prin simplul pas de a pleca de acasă.

Încă de la Paris îşi prevenise într-un fel tatăl despre ceea ce avea să urmeze: "Un om cu talent mediocru rămâne mediocru, indiferent dacă se vântură sau nu prin lume; dar unul cu un talent superior se distruge rămânând mereu în acelaşi loc". Totuşi, şocat de moartea mamei, el se reîntoarce la Salzburg, în 1779, dar nu pe vechiul post de concertmaestru, ci, la propria cerere, pe cel de organist. Se trage de multe ori o concluzie greşită în privința schimbării sale de pe un post pe celălalt, considerându-se aceasta ca un fel de retrogradare, netinându-se cont de opiniile celui în cauză, adică ale lui Mozart însuşi. Cum se comentează fiecare mişcare pe

---

* Mozart: Scrisori, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

care a făcut-o, storcându-se lucrurile care par în timpul nostru, după structura noastră - cele mai de senzație, tot astfel de multe ori lucruri firești nasc controverse ascuțite de reapreciere a gesturilor sale. Decizia plecării era luată la Paris deja, doar momentul nu era încă hotărât. În așteptarea lui, Mozart decide "Mi-am schimbat hotărârea de a mă dedica viorii. Vreau să conduc de la clavecin și să acompaniez Ariile". A fost o decizie pe care a pritocit-o multă vreme, opera fiind deja de ani buni marea sa iubire, ținută în frâu într-un fel, de "mici" alte lucruri care apăreau mereu în cale, cum ar fi: turnee ca virtuoz prin toată Europa, diverse alte compoziții geniale pe care trebuia să le scoată pentru postul pe care-l ocupa sau la diverse comenzi ale teatrelor...

În 1778 îi scrie tatălui : " Știi cât de tare îmi doresc să compun opere. Îi invidiez pe toți aceia care au scris o operă. Aproape că-mi vine să plâng de supărare când aud sau văd o Arie".

1781 înseamnă multe alte compoziții strălucite, dar înseamnă și « Idomeneo », marcând începutul a ceea ce se consideră perioada de maturitate artistică. Eleganța și grația sunt principalele caracteristici ale operelor sale, dar, în plus față de acestea, după 1781, tot ce a scris abundă de bogăție spirituală, densitate și personalitate, simboluri și înțelesuri la o altă scară valorică. Mozart a fost primul compozitor care a făcut ca opera comică să depășească statutul de lucrare distractivă, de aceea este considerat primul psiholog modern al operei.

Libretul era pentru Mozart un lucru deosebit de important, a risipit mult din timpul său prețios căutând librete potrivite. Întâlnirea sa cu Lorenzo da Ponte a fost decisivă și trebuie să recunoaștem că rezultatele colaborării lor sunt chiar minunate. Dar concepția sa punea fără drept de replică sau dubii pe primul plan muzica : «Într-o operă, poezia trebuie să fie fiica ascultătoare a muzicii.» Argumentează : «De ce plac operele italiene comice pretutindeni, în pofida libretelor lor lamentabile ? Tocmai pentru că muzica este atotstăpânitoare și când o asculți uiți de orice altceva. O operă are succesul garantat atunci când intriga este bine elaborată, cuvintele sunt scrise numai pentru muzică și nu sunt aruncate ici și colo ca să se potrivească cu o amărâtă de rimă... Ideal este ca un compozitor care înțelege scena și e suficient de talentat pentru a face

Scanned with OKEN Scanner

propuneri constructive să se întâlnească cu un poet capabil, cu un adevărat Phoenix.»

Mozart vorbea mereu despre « gust » desconsiderându-i pe cei ce alergau după efecte fără bază. Pe parcursul secolului XIX a fost greşit înţeles, fiind catalogat ca un « compozitor îndrăzneţ al rococo-ului, care întâmplător scrisese Don Giovanni » umanismul, forţa şi semnificaţiile adânci ale operelor sale fiind trecute cu vederea.

În ultima perioadă redescoperirea sa a dus la studii amănunţite în ce priveşte opinia sa personală (din scrisori, jurnal, declaraţiile Constanzei şi ale surorii compozitorului, Nannerl) despre interpretarea propriilor lucrări. Mare a fost mirarea descoperirii unui mod diferit de gândire faţă de felul pueril, searbăd, monoton şi închistat într-o graţiozitate rece, abordat de majoritatea interpreţilor săi, peste timp. Contradicţia începe de la proporţiile delicatelor sale aranjamente orchestrale care menajau solistul, până la libertăţile improvizatorii ale acestuia, în scopul scoaterii în evidenţă a calităţilor sale interpretative şi tehnice, ajungând la rubato-ul pe care însuşi Mozart îl descrie, recomandându-l, lucru considerat impietate, până mai câţiva ani în urmă!

Îmi place foarte mult modul documentat, dar natural şi simplu în care Harold Schonberg scrie despre Mozart, de aceea voi încheia cu un citat din al său "Miracolul de la Salzburg":

"Este o greşeală să se abordeze muzica lui Mozart considerându-se că nota tipărită reprezintă ultimul cuvânt. Foarte adesea este, sau ar trebui să fie, exact începutul. Cercetările recente referitoare la practica execuţiei secolului al-XVIII-lea au demonstrat că strămoşii noştri dădeau dovadă de mai multă libertate în interpretarea muzicii decât sunt dispuşi să accepte majoritatea muzicienilor contemporani."*

- **Lista Operelor scrise de Mozart:**

Iată numele în original, şi titlul sub care sunt cunoscute în România cele 20 de opere şi 4 lucrări dramatice scrise de Mozart, cu

---

* Schonberg, Harold C.: "Vieţile marilor compozitori": Miracolul de la Salzburg, Seria Cultură Generală, Editura Lider, Bucureşti, Ediţia a III-a, 1997, Traducere Ionescu, Anca Irina, Pag. 103.

Scanned with OKEN Scanner

principalele date legate de ele. Cele de mai jos sunt sunt rezultatul analizei mai multor surse şi a coroborării lor. Datele şi locaţiile sunt ale premierelor. Dacă între perioada compunerii şi data punerii în scenă există o distanţă mare, în paranteză este dată şi aproximarea premierei. Numerele de catalog Koehell sunt urmate în paranteze de cele din catalogul revizuit, unde este cazul:

1. Apollo et Hyacinthus, *Apollo şi Hyacinthus,* K. 38, 13. 5. 1767, Universitatea Salzburg, intermezzo.

2. Bastien und Bastienne, *Bastien şi Bastienne,* K. 50 (K. 46 b), (?) 10. 1768, Dr. Mesmer, Viena; 2. 10. 1890 sau 20. 10. 1890, Architektenhaus, Berlin.

3. La finta semplice, *Prefăcătorie de doi bani,* K. 51 (KE 46 a), 1. 5. 1769, Palatul Arhiepiscopal, Salzburg.

4. Mitridate, Rè di Ponto, *Mitridate, Regele din Pont,* K. 87 (K. 74 a), 26. 12. 1770, Teatro Regio Ducal, Milano.

5. Ascanio in Alba, *Ascanio în Alba,* K. 111, 17. 10. 1771, Teatro Regio Ducal, Milano.

6. Il sogno di Scipione, *Visul lui Scipione,* K. 126 (?) 1. 5. 1772, Rezidenţa Arhiepiscopală, Salzburg.

7. Lucio Silla, *Lucio Silla,* K. 135, 26. 12. 1772, Teatro Regio Ducal, Milano.

8. La finta giardiniera, *Grădinăreasa prefăcută (Grădinăriţă din dragoste*), K. 196, 13. 1. 1775, Redoutensaal, Münich.

9. Il rè pastore, *Regele păstor,* K. 208, 23. 4. 1775, Palatul Arhiepiscopal, Salzburg.

---

* Grigore Constantinescu: Splendorile Operei, Dictionar de teatru liric. pag. 124. Editura Didactică şi Pedagogică Bucureşti, 1995.

Scanned with OKEN Scanner

10. **Zaide**, *Zaide*, K. 344 (K. 336 b), 1779; 27. 1. 1866, Frankfurt, incompletă.

11. **Idomeneo,** ossia Ilia ed Idamante, *Idomeneo*, K. 366, 29. 1. 1781, Teatrul Curții, Münich, (Idomeneo, Rè di Creta).

12. **Die Entführung aus dem Serail**, *Răpirea din Serai*, K. 384, 16. 7. 1782, Burgtheater, Viena.

13. **L'oca del Cairo**, Gâsca din Cairo, K. 422, 1784; 4. 1860, Frankfurt, fragment.

14. **Lo sposo deluso**, ossia La Rivalità di tre donne per un solo amante, *Mirele deziluzionat* sau *Rivalitatea dintre trei femei pentru un singur iubit*, K. 430 (K. 424a), 1784, fragment.

15. **Der Schauspieldirektor**, *Directorul de Teatru*, K. 486, 7. 2. 1786, Schönbrunn Palace, Viena.

16. **Le nozze di Figaro**, *Nunta lui Figaro*, K. 492, 1. 5. 1786, Burgtheater, Viena.

17. **Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni**, *Nemernicul pedepsit; Don Giovanni*, K. 527, 29. 10. 1787, Teatrul National, Praga.

18. **Così fan tutte**, ossia La Scuola degli Amanti, *Aşa fac toate*, sau *Şcoala iubiților* K. 588, 26. 1. 1790, Burgtheater, Viena.

19. **La Clemenza di Tito**, *Clemența lui Tito*, K. 621, 6. 9. 1791, Teatrul Național, Praga.

20. **Die Zauberflöte**, *Flautul fermecat*, K.620, 30.9.1791 Theater auf der Wieden, Viena.

Pe lângă operele menționate mai sus, Mozart a compus încă patru lucrări dramatice:

1. **Die Schuldigkeit des ersten Gebots**, K. 35, 12. 3. 1767, Palatul Arhiepiscopal Salzburg, Singspiel sacru.

Scanned with OKEN Scanner

2. La Betulia liberata, K. 118 (K. 74c), oratoriu, 1771.

3. Semiramis, K. App. 11 (K. 315 e) melodramă, 1779, pierdută.

4. Thamos, König in Ägypten, K. 345 (K. 336 a), 1779, Salzburg.

Notă: Toate traducerile titlurilor sunt adaptate de mine, unde nu am avut cunoştinţă de existenţa lor ca formulă consacrată în limba română. Am avut grijă să le prezint în paralel cu titlul în limba originală pentru a nu da naştere la confuzii.

- **Muzică scrisă pentru operele altor compozitori**, în general Arii, metodă practicată frecvent în epocă.

Aria **"Vorrei spiegarvi, oh Dio"**, K. 418, pentru soprană.

Aria **"No, che non sei capace"**, K. 419, pentru soprană.

Aria **"Per pietà, non ricercate"**, K. 420, pentru tenor, (necântată) pentru "Il curioso indiscreto" de Anfossi, 1783.

Aria **"Alma grande e nobil core"**, K. 578, pentru soprană, pentru "I due baroni" de Cimarosa, 1789.

Aria **"Schon lacht der holde Frühling"**, K. 580, pentru soprană, pentru "Il barbiere di Siviglia" de Paisiello, 1789.

Aria **"Chi sa, chi sa, qual sia"**, K. 582, pentru soprană.

Aria **"Vado, ma dove?"**, K. 583, pentru soprană, pentru "Il burbero di buon core" de Martín, 1789.

Cvartetul **"Dite almeno"**, K. 479.

Trio-ul **"Mandina amabile"**, K. 480, pentru "La villanella rapita" de Bianchi, 1785.

Corul final **"Viviamo felici"**, K. 615, pentru "Le Gelosie villane" de Sarti, 1791, pierdut.

Duetul comic **„Nun, liebes Weibchen"**, K. 625, pentru „Der Stein der Weisen" de Benedikt Schack, 9. 1791, Theater auf der Wieden, Viena, neautentificat.

Părţi din "Der Wohltätige Derwisch" de Schikaneder, 1791, neautentificat.

Scanned with OKEN Scanner

Creatorii rolurilor în operele lui Mozart

Este cunoscut că toți compozitorii au colaborat cu interpreți care le-au pus în valoare operele. La Mozart, mai mult chiar decât la alții, datorită corespondenței bogate avem informații despre acest lucru.* Pe lângă faptul că, în general, chiar în momentul compunerii, Mozart deja se gândea la un anumit interpret ale cărui performanțe vocale le cunoștea - muzica urmărind punerea lor în valoare, chiar și după terminarea lucrării, în funcție de cerințele interpretului erau scoase sau adăugate cadențe. Aceştia sunt cei pentru care a scris Mozart, aceştia sunt cei ce au întruchipat, au dat viață pentru prima oară personajelor ce ne încântă şi azi.

Adamberger, Johann Valentin Joseph,tenor:
Belmonte - Die Entführung aus dem Serail
Vogelsang - Der Schauspieldirektor
Adamberger, Maria Anna, actriță:
Mme. Krone - Der Schauspieldirektor
Amicis Buonsolazzi, Anna de, soprano:
Giunia - Lucio Silla
Antonini, Signora, soprano:
Servilia - La clemenza di Tito
Baglioni, Antonio, tenor:
Don Ottavio - Don Giovanni
Tito - La clemenza di Tito
Baglioni, Clementina (mai târziu Poggi), soprano:
Rosina – La finta semplice
Bassano, Gasparo, tenor:
Marzio - Mitridate, rè di Ponto
Bassi, Luigi, bass:
Don Giovanni - Don Giovanni
Bedini, Domenico, bărbat soprano:
Sesto - La clemenza di Tito

---

* Vezi „Panorama muzicienilor din timpul lui Mozart", pag. 50, capitolul Mozart sub lupă: **Mozart: Scrisori,** Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1968. După: „Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe" Herausgegeben von Reich, Willi, 1948, Manesse Verlag, Zürich. Traducerea Ghenea, Cristian.

Scanned with OKEN Scanner

Benedetti, Pietro (Sartorino), bărbat soprano:
Sifare - Mitridate, rè di Ponto
Benucci, Francesco, bass:
Figaro - Le nozze di Figaro
Guglielmo - Così fan tutte
Bernasconi, Antonia (născută Wagele), soprano:
Ninetta - La finta semplice
Aspasia - Mitridate, rè di Ponto
Bondini, Caterina ("Micelli"), soprano:
Zerlina - Don Giovanni
Braunhofer, Maria Anna, soprano:
Gerechtigkeit - Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Giacinta - La finta semplice
Brockmann, Franz Karl, actor:
Eiler - Der Schauspieldirektor
Bründl, Joseph, bass:
1st Priest - Apollo et Hyacinthus
Bussani, Dorotea -
Bussani, Francesco, bass:
Bartolo - Le nozze di Figaro
Antonio - Le nozze di Figaro
Don Alfonso - Così fan tutte
Calvesi, Vincenzo, tenor:
Ferrando - Così fan tutte
Campi, Gaetano, bass:
Publio - La clemenza di Tito
Cavalieri, Caterina, soprano:
Constanze - Die Entführung aus dem Serail
Mlle. Silberklang - Der Schauspieldirektor
Cicognani, Giuseppe, bărbat alto:
Farnace - Mitridate, rè di Ponto
Consoli, Tommaso, bărbat soprano:
Ramiro - La finta giardiniera
Aminta - Il re Pastore
Coratoli, Francesco, bass:
intended Don Cassandro - La finta semplice
Dauer, Johann Ernst, tenor:
Pedrillo - Die Entführung aus dem Serail

Scanned with OKEN Scanner

Del Prato, Vincenzo, bărbat soprano:
Idamante - Idomeneo, rè di Creta
Eberhardi, Mme., mezzo-soprano:
intended Giacinta - La finta semplice
Enzinger, Christian, contratenor:
Hyacinthus - Apollo et Hyacinthus
Ernst, Johann, alto:
Apollo - Apollo et Hyacinthus
d'Ettore, Cavaliere Guglielmo, tenor:
Mitridate - Mitridate, rè di Ponto
Falchini, Geltrude, soprano:
Venere - Ascanio in Alba
Ferrarese del Bene, Adriana, soprano:
Fiordiligi - Così fan tutte
Fesemayer, Maria Anna, soprano:
Weltgeist - Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Ninetta - La finta semplice
Fischer, Karl Ludwig, bass:
Osmin - Die Entführung aus dem Serail
Frasel, Wilhelm, actor:
Slave - Die Zauberflöte
Fuchs, Felix, contratenor:
Melia - Apollo et Hyacinthus
Garibaldi, Gioacchino, tenor:
Don Polidoro - La finta semplice
Gerl, Barbara Franziska (născută Reisinger), soprano:
Papagena - Die Zauberflöte
Gerl, Thaddeus Franz Xaver, bass:
Sarastro - Die Zauberflöte
Gieseke, Karl Ludwig, actor:
Slave - Die Zauberflöte
Girelli-Aguilar, Maria, soprano:
Silvia - Ascanio in Alba
Gottlieb, Anna ("Nannerl"), soprano:
Barbarina - Le nozze di Figaro
Pamina - Die Zauberflöte
Handlgruber, Master, contratenor:
Băiat - Die Zauberflöte

Scanned with OKEN Scanner

Haydn, Maria Magdalena (născută Lipp), soprano
Rosina - La finta semplice
Hofer, Josepha (născută Weber; mai târziu Mayer), soprano:
Konigin der Nacht - Die Zauberflöte
Hofmann, Mlle., soprano:
a-2-a Doamnă - Die Zauberflöte
Hornung, Joseph, bass:
Don Cassandro - La finta semplice
Jautz, Dominik, actor:
Pascha Selim - Die Entführung aus dem Serail
Kelly, Michael, tenor:
Don Basilio - Le nozze di Figaro
Don Curzio - Le nozze di Figaro
Kistler, tenor:
Al-2-lea Preot, Primul Om înarmat - Die Zauberflöte (Viena: Theater auf der Wieden, 30 Sept. 1791)
Klöpfer, Mlle., soprano:
Prima Doamnă - Die Zauberflöte
Lange, Aloysia (născută Weber), soprano:
Mme. Herz - Der Schauspieldirektor
Lange, Joseph, actor:
Buff - Der Schauspieldirektor
Laschi, Sig., tenor:
Fracasso - La finta semplice
Laschi, Luisa (mai târziu Mombelli), soprano:
Contessa - Le nozze di Figaro
Lipp, Maria Magdalena (mai târziu Haydn), soprano:
Barmherzigkeit - Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Lolli, Giuseppe, bass:
Masetto - Don Giovanni
Il Commendatore - Don Giovanni
Mandini, Maria, soprano:
Marcellina - Le nozze di Figaro
Mandini, Stefano, baritone:
Conte Almaviva - Le nozze di Figaro
Manservisi, Rosa, soprano:
Sandrina - La finta giardiniera
Manservisi, Teresina, soprano:

Scanned with OKEN Scanner

Serpetta - La finta giardiniera
Manzuoli, Giovanni, bărbat soprano:
Ascanio - Ascanio in Alba
Marchetti-Fantozzi, Maria, soprano:
Vitellia - La clemenza di Tito
Meissner, Joseph, tenor:
Ein Christ - Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Fracasso - La finta semplice
Micelli, Caterina, soprano:
Donna Elvira - Don Giovanni
Mienci, Daniella, soprano:
Celia - Lucio Silla
Moll, Christian Hieronymus, bass:
Al-3-lea Preot, al-2-lea Om înarmat - Die Zauberflöte
Morgnoni, Bassano, tenor:
Lucio Silla - Lucio Silla
Moser, Jakob, bass:
al-2-lea Preot - Apollo et Hyacinthus
Muschietti, Pietro, bărbat soprano:
Arbate - Mitridate, rè di Ponto
Nouseul, Johann Joseph, tenor:
Monostatos - Die Zauberflöte
Onofrio, Giuseppe, tenor:
Aufidio - Lucio Silla
Panzacchi, Domenico de', tenor:
Arbace - Idomeneo, rè di Creta
Perini, Carolina (Anchulina P.), soprano:
Annio - La clemenza di Tito
Poggi, Domenico, bass:
Simone - La finta semplice
Ponziani, Felice, bass:
Leporello - Don Giovanni
Raaff, Anton, tenor:
Idomeneo - Idomeneo, rè di Creta
Rauzzini, Venanzio, bărbat soprano:
Cecilio - Lucio Silla
Sacco, Johanna, actriță:
Mme. Pfeil - Der Schauspieldirektor

Scanned with OKEN Scanner

Saporiti, Teresa, soprano:
Donna Anna - Don Giovanni
Sardi-Bussani, Dorotea, soprano
Cherubino - Le nozze di Figaro
Despina - Così fan tutte
Sartorino - Pietro Benedetti
Schack, Benedict, tenor:
Tamino - Die Zauberflöte
Schikaneder, Emanuel, actor:
Papageno - Die Zauberflöte
Schikaneder, Nanette, Contratenor:
Băiat - Die Zauberflöte
Schikaneder, Urban, actor:
1-ul Preot - Die Zauberflöte
Solzi, Adamo, bărbat soprano:
Fauno - Ascanio in Alba
Spitzeder, Anton Franz, tenor:
Christgeist - Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Don Polidoro - La finta semplice
Stadler, Mathias, tenor:
Oebalus - Apollo et Hyacinthus
Starke, Herr, actor:
Slave - Die Zauberflöte
Stephanie, Anna Maria, actriță:
Mme. Vogelsang - Der Schauspieldirektor
Stephanie, Gottlieb:
Frank - Der Schauspieldirektor
Storace, Nancy (Mme. Fischer), soprano:
Susanna - Le nozze di Figaro
Suardi, Felicità:
Cinna - Lucio Silla
Teiber, Thérèse (sau Teyber; mai târziu Arnold), soprano:
Blonde - Die Entführung aus dem Serail
Tibaldi, Giuseppe, tenor:
Aceste - Ascanio in Alba
Tuscher, Matthias, contratenor:
Băiat - Die Zauberflöte
Valesi, Giovanni, tenor:

Scanned with OKEN Scanner

Marele Preot - Idomeneo, rè di Creta
Varese, Anna Francesca, soprano:
Ismene - Mitridate, rè di Ponto
Villeneuve, Louise, soprano:
Dorabella - Così fan tutte
Vonterthon, Joseph (sau Vonderthon), alto:
Zephyrus - Apollo et Hyacinthus
Weidmann, Joseph, actor:
Herz - Der Schauspieldirektor
Wendling, Dorothea, soprano:
Ilia - Idomeneo, rè di Creta
Wendling, Elisabeth, soprano:
Elettra - Idomeneo, rè di Creta
Winter, actor:
Der Sprecher - Die Zauberflöte
Winter, Felix, bass:
Simone - La finta semplice

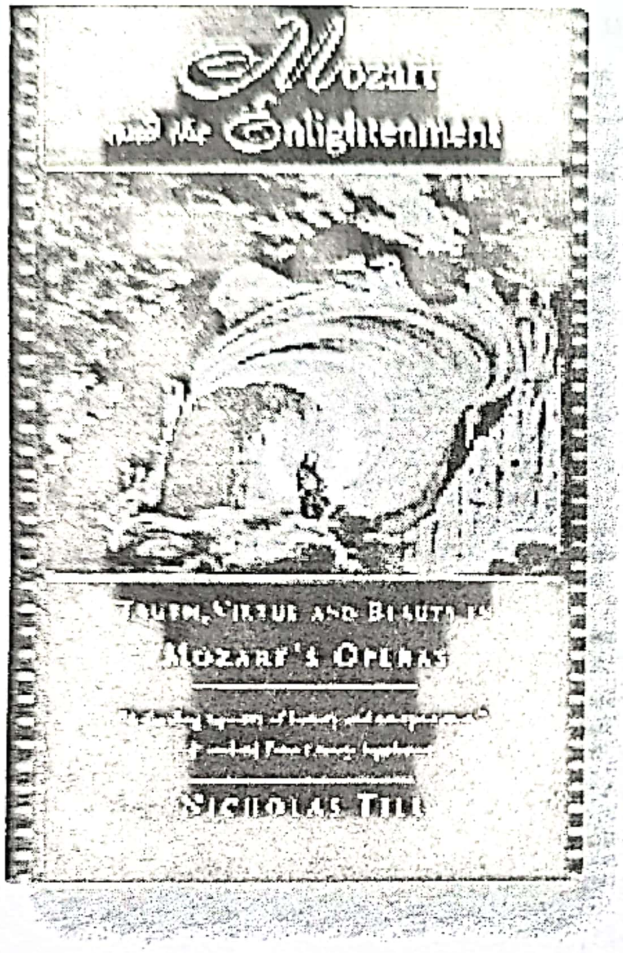
Cât despre următoarele opere, interpreții lor sunt necunoscuți:

Bastien - Bastien und Bastienne
Bastienne - Bastien und Bastienne
Colas - Bastien und Bastienne
Scipione - Il sogno di Scipione
La Constanza - Il sogno di Scipione
La Fortuna - Il sogno di Scipione
Publio - Il sogno di Scipione
Emilio - Il sogno di Scipione
soloist - Il sogno di Scipione
Don Anchise - La finta giardiniera
Belfiore - La finta giardiniera
Arminda - La finta giardiniera
Nardo - La finta giardiniera
Elisa - Il re Pastore
Tamiri - Il re Pastore
Agenore - Il re Pastore
Alessandro - Il re Pastore

Notă: După Christen, Giovanni; Batista, Camila Argôlo Freitas; and Bogart, Richard S. – vezi Bibliografie.

Scanned with OKEN Scanner

Mozart sub lupă, partea a-II-a.



Till, Nicholas: "Mozart and the Enlightenment: Truth, Virtue and Beauty in Mozart's Operas"*
New York: W. Norton & Company, 1993.
ISBN: 0-393-31395-6

Nicholas Till, absolvent de Cambridge a regizat operele lui Mozart la Festivalul Glyndebourne. A aprofundat subiectul prin cercetări sistematice în literatura contemporană. După cum este şi normal, fiecare generație care a trecut prin muzica mozartiană, a remodelat-o după înfățişarea perioadei prin care trecea. Întâi a fost perceput ca o figură preromantică, un geniu cu puteri supranaturale care lucra cu un picior sprijinit în lumea în care trăia, iar altul în cealaltă. Cam pe la bicentenarul morții sale, când teroarea şi violența emanau din toate cinematografele, când regizorii s-au îmbolnăvit cu toții de mania dezbrăcatului artiştilor, roata a suferit o răsucire şi Mozart a devenit un fel de savant idiot, caracterizat de Maynard Solomon ca suferind de "mitul veşnicului copil". După cum pledam

* "Mozart şi Iluminismul: Adevăr, Virtute şi Frumusețe în Operele lui Mozart", traducere proprie.

Scanned with OKEN Scanner

în capitolul "Mozart sub lupă", publicitatea este un lucru bun, pentru că prin ea s-a trezit interesul, şi interesul larg înseamnă cercetări, rezultate publicate, cumpărate, etc,... iar interesul pentru un subiect înseamnă Bani. Bani investiți, care scot bani. Dar până-i scot înseamnă cercetare, şi cercetarea lui Mozart (descoperit maselor prin filmul Amadeus) a dus într-un final la punerea sa la locul cuvenit, în timpul şi spațiul său.

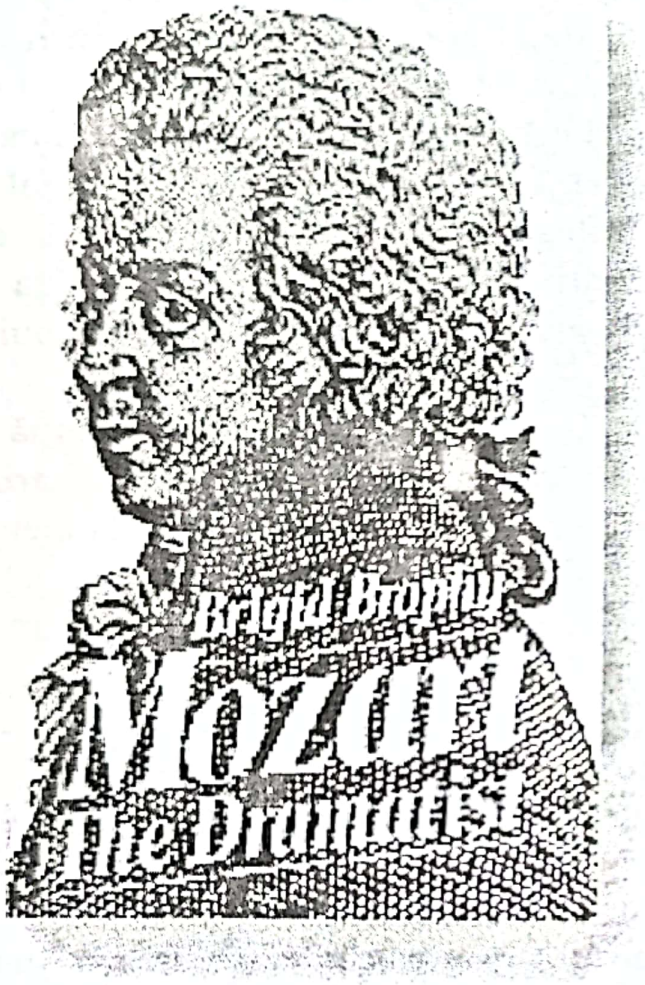
Rezultatul nu poate decât să ne bucure, pentru că descoperim un Mozart genial devotat carierei sale pentru care s-a luptat permanent, devotat ulterior familiei sale pentru care muncea din greu nu izolat în lumea sa, ci participând implicat social în perioada istorică parcursă. Citea ştirile, avea o bibliotecă, era membru activ al Masoneriei. Muzica sa era cuvântul epocii. Era un susținător al celei mai progresiste mişcări filozofice a timpului: Iluminismul.

Till scrie că **"Mozart trebuie să fie considerat împreună cu Kant, Goethe, şi Schiller una dintre flăcările purtătoare a mişcării".**

Autorul explică climatul intelectual şi social care a influențat operele lui Mozart începând cu "La finta giardiniera" (K. 196) şi terminând cu Die Zauberflöte (K. 620) demonstrând cum fiecare, la rândul ei, reflectă dezvoltarea filozofiei iluministe. Pas cu pas, el arată cum această filozofie creşte în operele mozartiene, culminând cu opera "problemă": Die Zauberflöte.

Sigur că nu sunt mulți admiratori ai lui Mozart chiar, care să fie atât de familiari cu operele sale cum este N. Till. Pentru a urmări clu-urile dezvăluite de Till se cere o oarecare apropiere şi de concepțiile iluministe, dar fundamentală este cunoaşterea îndeaproape a operei mozartiene. Rezultatul va fi asemănător cu revelația Apocalipsei, când este prelucrată corespunzător: ridicarea unui văl de pe ochi!

Scanned with OKEN Scanner



Brophy, Brigid: Mozart the Dramatist (Dramaturgul Mozart)
New York: Da Capo Press, 1988;
ISBN:0-306-80389-5

Numărul cărților despre Mozart a explodat în ultimul deceniu cum menționam mai sus, odată cu bicentenarul morții sale, declanşând reacții în lanț, publicitate, cercetări... Publicitate pentru că e cunoscut şi creşte vânzările la orice, publicitate pentru că e auzit mereu şi merită să-l placi pentru că de fapt nu poți să nu te entuziasmezi de frumusețea şi perfecțiunea stilului, şi iarăşi cercetare, pentru că e un subiect care merge şi se vinde, şi dacă se vinde e tot mai cunoscut, şi valul ajunge tsunami, ceea ce nu poate fi decât fantastic pentru că aici vorbim despre Mozart! Fiecare aspect al vieții sale a fost şi este studiat la microscop încât astăzi ştim cum îşi ducea Mozart viața de zi cu zi, ce prieteni avea şi cu cine îi plăcea să-şi petreacă timpul. Fiecare cercetare a vieții şi muncii sale nu poate decât să ne bucure pe toți admiratorii săi pentru că descoperă

Scanned with OKEN Scanner

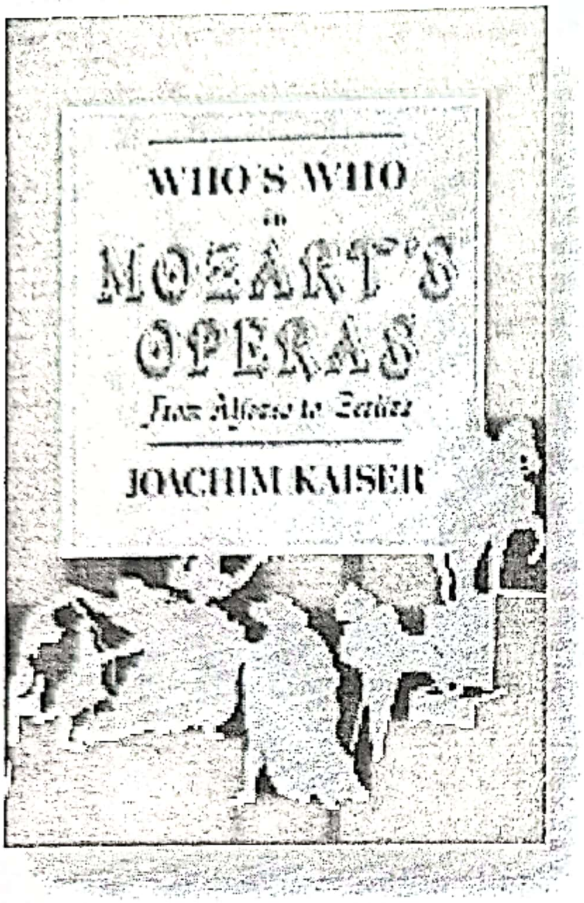
noi valențe ale omului şi perioadei sale, îmbunătățeşte şansele să înțelegem mai bine acest fenomen şi plasarea sa în istorie.

Brigid Brophy, scriitoare neavând nimic comun cu muzica le dă o lecție tuturor celor ce i-au disecat viața compozitorului, bătând şaua pe infatuarea şi infantilismul său: "atunci când ajungi până în adâncul ființei lui Mozart găseşti muzica sa, şi de fapt numai muzica sa este ceea ce contează!" Brophy ne spune de ce este aşa numindu-l pe Mozart "artistul psiholog desăvârşit, de o supremă inteligență" .

Spre deosebire de alți biografi care-l analizează doar pe Mozart, Brophy face o psihanaliză amănunțită întregii perioade a Iluminismului lăsându-ne fără replică la enunțuri ca "Femeia şi opera" sau "Seducția în operele lui Mozart". Pe parcurs realizăm adevărata identitate a lui Cherubino, ce are în comun Don Giovanni cu Hamlet, şi adevărul din spatele Flautului Fermecat.

"Mozart îşi cunoştea geniul când a ales să compună operă," scrie Brophy în ultimul capitol. "El a fost un psiholog profund ale cărui caractere, existente atât în muzică, cât şi în dramă, merită serioasa închinare şi profunda prețuire pe care i-o acordăm lui Shakespeare."

Scanned with OKEN Scanner



Joachim Kaiser: "Who's Who in Mozart's Operas: From Alfonso to Zerlina"*
New York: Schirmer Books, 1987;
ISBN: 0-02-873380-0

Este o minune că nu s-a gândit nimeni până acum la asta. Kaiser examinează unul după altul caracterele personajelor lui Mozart (56, aranjate în ordine alfabetică, din 7 opere mozartiene), de la Idomeneo, rè di Creta (K. 366) la La clemenza di Tito (K. 621). La începutul cărții el face lista personajelor, alfabetic şi după operele din care fac parte, iar în final prezintă şi rezumatul fiecărei opere discutate. Caracterele minore se pare că fac deliciul lui Kaiser.

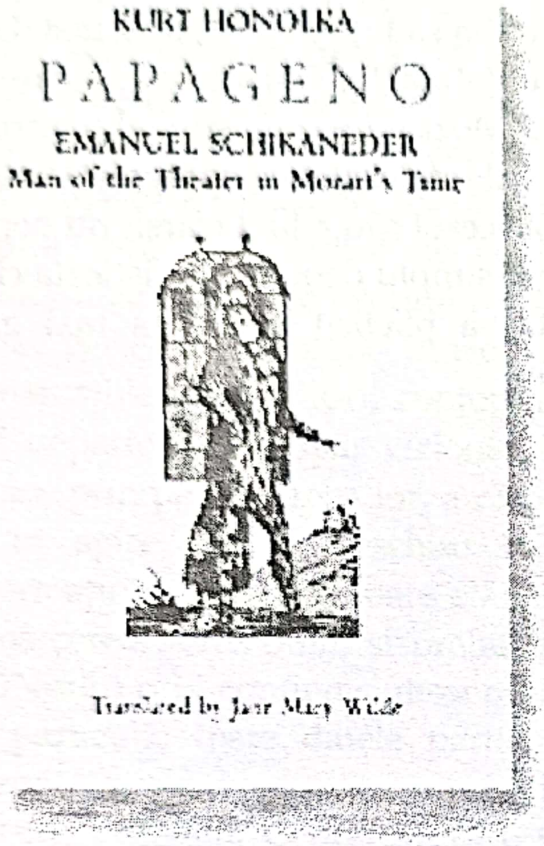
De exemplu el comentează că a Treia Doamnă din Flautul Fermecat "pare să fie cea mai serioasă dintre ele". Cât despre Klass, cel ce îl duce pe Belmonte cu barca (Răpirea din Serai, K. 384) şi are de spus doar câteva cuvinte, vorbite, comentariul lui Kaiser este "Mi se pare normal. Nu contribuie cu nimic la succesul operațiunii. De ce-ar cânta?"

O carte care te informează exact ce şi cum: tocmai ce-şi propusese!

---

* Cine sunt personajele lui Mozart: De la Alfonso la Zerlina, traducere personală.

Scanned with OKEN Scanner



Honolka,Kurt: Papageno: Emanuel Schikaneder

Portland, Oregon: Amadeus Press, 1990; ISBN:0-931340-21-7

Emanuel Schikaneder, colaborator şi libretist, a fost probabil unul din cei mai buni prieteni ai lui Mozart. 1791 le-a adus prietenilor o operă cu subiect exotic, a cărei premieră a avut loc doar cu o lună înaintea morții compozitorului: Die Zauberflöte (K. 620). Mare succes. Care ar fi putut relansa cariera lui Mozart, dându-i strălucirea pe care o merita, aducându-i succesul şi în timpul vieții. Din păcate, la nici o lună după succesul reputat Mozart îşi întinde aripile şi porneşte spre alte zări.

Adevărul este că Schikaneder era bine cunoscut în Viena, fiind un actor foarte talentat, al cărui repertoriu se întindea de la Hamlet la comedie, abordându-l cu acelaşi succes şi dăruire. Nu ezita să facă uz de efecte speciale spectaculoase. Ştim părerea lui Mozart despre "efecte" dar cu siguranță nu se referea la prietenul său despre care avea o părere excelentă. Termenul "Schikanederei" a fost inventat special, în vreme, pentru a caracteriza producțiile sale pline de efecte. Fulminante. A pus bazele unui grup de cântăreți, dintre cei mai talentați care au cântat vreodată în Viena. A construit Theater an der Wien, care există şi astăzi. Creşterea lui Schikaneder de la un artist itinerant la cel mai influent impresar vienez ne-o

Scanned with OKEN Scanner

prezintă Kurt Honolka, ca pe-o poveste cu Prinți şi Feți Frumoşi, sau ca filmele de peste Ocean - cu "visul american". A ajuns ce a ajuns prin muncă şi o adevărată intuire a spiritului publicului vienez. Succesul pe care l-a avut Die Zauberflöte i se datorează în mare măsură. După cercetările lui Honolka, au existat 223 de spectacole. Poate de aceea, cât şi pentru admirația sa față de Mozart a instalat la intrarea în Theater an der Wien statuia lui Papageno pe care l-a interpretat cu mult haz (se pare că Mozart l-a scris special pentru el, preluînd multe dintre trăsăturile sale de caracter - pragmatismul şi încrederea în sine, de exemplu). Succesul său a luat sfârşit nu pentru că nu ar mai fi putut creea, ci pur şi simplu deoarece sofisticata clasă mijlocie vieneză care l-a adorat, s-a plictisit şi nu i-a mai găsit interesante "Schikanederei"-ismele.

Scanned with OKEN Scanner

Vocalitatea muzicii lui Mozart

Toată muzica lui Mozart suferă grav de vocalitate. De ce se spune aceasta? Pentru că orice bucată ai asculta, din orice gen muzical ar face parte, ai senzația că este fredonată de voce, simți respirațiile şi căldura vocii care transpar din scriitură. Frumusețea învăluitoare a discursului muzical îmi conştientizează într-o străfulgerare altitutidinea de geniu de la care Mozart compune, bizuindu-se numai pe propria-i autoritate, unind reformator cea mai mare varietate posibilă într-o ordine desăvârşită, suspendând demarcațiile între stiluri, contopindu-le în perfecțiune. Merg chiar mai departe şi descopăr vizionarul. „Fac legătura între frazele sale sferice prin perfecțiunea lor, a căror matriță înfloreşte, dezvoltându-se în spire virtual deschise în infinit, dar păstrând calitățile informației primare în toate etapele parcurse de la geneză până la întoarcerea SPRE SINE şi prăbuşirea ciclică în interior - şi matrița ADN-ului care conține sinteza organismului, toate datele întregului în particulă, toate datele particulei în întreg, matriță ce ne va permite, peste timp, trecerea prin timp." (pag. 40, din comentariul la Berger; Wilhelm, Georg: Mozart, Cultură şi stil; Editura Muzicală, Bucureşti, 1991).

Voi căuta să subliniez câteva caracteristici de vocalitate în muzica gândită de Mozart pentru voce chiar, urmărind traseul indicat de Mozart însuşi pentru pregătirea şi abordarea unei lucrări scrise pentru voce – în cea mai pură vocalitate mozartiană cu putință: Misa în Do Minor, K 427. Se spune că partenerii de viață ai artiştilor cântăreți au multe de îndurat, de la vocalize, solfegii, studii, până la frica de răceli. Se mai spune că acolo unde sunt doi artişti într-un cămin, unul va renunța implicit la el, promovându-l pe celălalt.

Nu putem şti cu exactitate ce carieră ar fi făcut Constanze Weber ca soprană, şi care erau cu adevărat dimensiunile talentului său muzical. Dacă stăm să ne gândim că părerile sunt împărțite când este vorba de cântăreți ai zilelor noastre, pe care-i vedem şi auzim pe viu şi totuşi discuții contradictorii au loc - ce să mai descoperim despre o persoană de acum două secole?

Scanned with OKEN Scanner

Este însă evident că, din august 1782 până la moartea lui Mozart în 1791 a fost însărcinată marea majoritate a timpului. Când mai putea să şi cânte? Sigur că de dragul lui Mozart subiectul Constanze este şi el controversat: de la afirmațiile lui Einstein care o acuză de nemuzicalitate şi proastă gospodărire a resurselor familiei, până la Selby care o ridică pe piedestal văzând-o cu, sau fără Mozart, o "Mare Doamnă", figură proeminentă a epocii în care a trăit.

Constanze a cântat partea solo din Missa în Do minor, K. 427 (417 a), la Salsburg, 1783 şi rolul Eugeniei din opera buffă (neterminată) „Lo sposo deluso" K. 430 (424 a) de două ori până în 1801. Nu putem şti cu certitudine, dar putem bănui ce tehnică avea Constanze după gradul de dificultate al exercițiilor scrise de Mozart pentru ea, cu dedicațiile "Per la mia cara consorte", "Per la mia cara Costanza".

Mi se pare foarte interesant pentru un cântăreț cum credea Mozart că ar fi bine să exerseze cineva care-i cânta lucrările. Mai ales că era soția sa, deci cu siguranță şi-a dorit să interpreteze cât mai performant partea pe care i-a acordat-o în Misă, fiindcă pentru aceasta au fost concepute solfegiile.

Solfegiile Constanzei

Hideo Noguchi a avut ideea construirii acestor solfegii pe calculator, analizându-le în urma "materializării" lor. Am să trec puțin peste ele într-o prezentare succintă, recomandându-vă cu căldură o audiție a lor. Chiar dacă sunt asamblate pe calculator într-un sunet sintetic, dificultatea lor, şi problemele pe care urmăresc să le rezolve - deci ceea ce ne interesează de fapt pe noi, sunt evidente.

Solfegiul în Do Major K. 393 (385 b) Nr. 1. Manuscrisul era pierut, dar a fost regăsit în anii 1970, în prezent fiind la Villa Verdi, Parma.

După cercetări amănunțite s-a descoperit că solfegiul (neterminat, de altfel) este scris pe o hârtie de acelaşi tip cu cea pe care Mozart a folosit-o în perioada 1781 – 1787, stabilindu-se ca dată aproximativă a scrierii sale, perioada de după căsătoria lor (4 august

Scanned with OKEN Scanner

1782). Faptul că nu l-a terminat, ca pe toate celelalte lucrări scrise pentru Constanze este luat de Einstein drept argument în favoarea nemuzicalității soției sale. Totuşi, analiza lor, audierea lor ne descoperă că fără o tehnică excelentă nici o soprană nu se poate apropia de asemenea "exerciții". Avem 44 măsuri de Do Major - care se repetă, urmate de 18 măsuri de Mi Major rămase neterminate. Salturile pe tot ambitusul sopranei, caracteristice scriiturii mozartiene sunt exersate aici, în viteză. Din punct de vedere al dificultății exercițiul se află undeva pe scară medie, în raport cu celelalte.

Solfegiul în Fa major (adagio, 4/4) K. 393 (385 b) Nr. 2

Solfegiul nu este semnat, dar pentru că există doar o parte, se presupune că autograful ar putea fi pe partea pierdută. În urma studiului hârtiei pe care este scris, s-a stabilit ca dată aproximativă 1782. Construcția este similară cu cea a lui "Christe" din Kyrie (în Mi bemol major, andante moderato) Misa în Do minor, K. 427 (417 a)."

Există discuții care propun două variante în privința studiului:

1. a fost conceput după "Christe", cu materialul din misă, pentru a exersa, sau

2. acest studiu este originea lui "Christe".

Se pare că 2. are cele mai multe şanse de a fi real, pentru că materialul sonor al solfegiului este mai bogat decât cel al lui "Christe", mergând ca ambitus din si, octava mică, până în Do3. Se sugerează că solfegiul este cel original, Mozart folosindu-l ulterior ca inspirație pentru misă. Este recunoscut în numărul de catalog Ulrich Konrad "K. 393 (385 b) Nr. 2. (Göttingen 1992).

A tempo-ul adagio include principalele obiective ale exercițiului. Trebuie să ai o tehnică foarte bună ca să reuşeşti să-l cânți în tempoul indicat. În ultima parte a partiturii găsim multe triolete, ceea ce îngreunează şi mai mult respectarea tempoului. Toată partitura are 26 de măsuri.

Solfegiul în Do major (allegro, 4/4) K. 393 (385 b) No. 3

Această muzică este scrisă pe hârtie produsă în Salzburg, deci se presupune că ar fi scrisă undeva pe la 1783, când tinerii căsătoriți au stat o perioadă la Salzburg. Se pare că prin acest exercițiu Constanze

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

îşi îmbunătăţea tehnica pentru abordarea misei a cărei dată se apropia.

Ce se mai poate presupune despre cele 96 măsuri pline de game şi salturi imposibile este că probabil când Constanze îşi făcea studiul, din camera alăturată Leopold şi Nannerl o ascultau rămânând impresionaţi de virtuozitatea sa, Mozart atingându-şi scopul de a o promova în ochii nu prea binevoitori ai socrului, şi în acelaşi timp, de a o familiariza cu structura misei.

Este remarcabilă întinderea solfegiului, până în Re 3. În perioada respectivă se cunoşteau marile performanţe ale surorii sale, Aloysia Weber, care avea un ambitus ce-i permitea înălţimi până la Sol 3. în K. 316 prestaţia sa cuprindea note de la Sol 1 la Sol 3. Cât despre Re 3-ul Caterinei Cavalieri, din rolul Constanzei: "Die Entführung aus dem Serail" sau Do 3-ul lui Fiordiligi: "Così fan tutte" cântat de Francesca Adriana Gabrielli (cunoscută ca Ferrarese del Bene), se pare că, din punct de vedere al ambitusului (primordial pe vremea respectivă), Constanze le era egală.

Exerciţiul K. 393 (385 b) No. 4

Se pot numi vocalize şi constă în 7 bucăţi de câte 4 - 8 măsuri. Se presupune că au fost folosite ca vocalize de încălzire a vocii, ambitusul lor fiind din Do 1 în La 2. Sunt scrise pe hârtie vieneză şi probabil erau exerciţiile zilnice ale Constanzei.

Solfegiul în Si bemol major (andante, 2/4) K. 393 (385 b) No. 5.

133 măsuri (cel mai lung dintre toate), scris pe hârtie vieneză (1781 - 1784). O muzică decorativă împănată cu multe ornamente, pe o întindere si – re 3.

Din cele prezentate reiese clar că vocea Constanzei era de o întindere considerată excepţională în epocă, iar tehnica sa era dintre cele mai bune. Dacă este să ne gândim că şi în zilele noastre, aceleaşi sunete pun probleme unor soprane - după o evoluţie de 200 de ani... Şi mai mult chiar, dacă în solfegiile scrise Constanze lua Re 3, cu siguranţă avea în voce cel puţin un ton în plus.

Pentru obţinerea materialului audio sunt folosite simulările pe calculator corespunzătoare instrumentelor:

Soprano (Clarinetto), Basso (Fagotto).

Tehnica vocalității

Ce lucruri importante ne pot povesti câteva petice de hârtie incomplete. Din moment ce au fost scrise, este clar că autorul lor vedea abordarea unei partituri cu multă seriozitate. După cum menționează în corespondența cu tatăl său, Mozart mizează pe valoarea artistică pur muzicală a scriiturii. Frazele sale muzicale evoluează, se deschid şi dezvoltă din ele însele muzica, întorcându-se în final spre miez, perpetuând ideea inițială, în spirale fără de sfârşit ce se autogenerează ca şi pasărea Phoenix, din propria cenuşă. Analizând solfegiile rămânem uimiți de frumusețea lor, de curgerea frazelor şi întoarerea lor în matcă. Se ştie că au fost scrise cu aproape un an înainte de cântarea lucrării, ceea ce înseamnă că toată acea perioadă Constanze s-a pregătit pentru ea. Poate că Mozart a vrut să-şi protejeze soția să nu se plictisească reluând la infinit aceleaşi arii, şi atunci i-a scris şi câteva solfegii realizând astfel pregătirea tehnică a aparatului vocal şi varietatea materialului lucrat care protejează de uzură materialul de bază. În orice caz Mozart dacă le-a scris, ştia el ceva despre cum ar trebui să exerseze o soprană care se apucă să-i cânte lucrările!

Varianta mai sus menționată (că Mozart s-ar fi inspirat din solfegiul care-i ieşea bine Constanzei ca să-i scrie "Christe" scoțând în evidență tehnica sa), nu putem decât să o considerăm o probabilitate.

În orice caz, dacă reuşeşti să cânți un Mozart bine, ai mari şanse să-l cânți bine şi pe-al doilea, pentru că în esență se rezumă la aceleaşi dificultăți tehnice care odată surmontate, te scot la lumină.

Principala problemă pentru voce, deşi Mozart tocmai vocea a iubit-o mereu, sunt salturile uriaşe, care erau foarte la modă în acea perioadă. Pentru a le executa, cântăreții abordau o tehnică vocală diferită de cea a zilelor noastre, cântând într-un fel denumit "pe deasupra vocii", într-un falset întărit, cu o rezonanță superioară, rezonanță numită "de cap". Cântând astfel pe tot parcursul ambitusului vocea este egală, clară şi limpede, creşte uşurința de a face salturi şi tot felul de ornamente în mare viteză. Singurul inconvenient – care în epocă nu conta – este că vocea rămâne relativ mică, nefiind purtată prin toți rezonatorii şi învelită de metalul care

Scanned with OKEN Scanner

îi dă penetranță. Având în vedere sălile de dimensiuni reduse, camerale, sau bisericile şi sălile de bal cu acustică de mare rezonanță, şi cel mai important, aranjamentele orchestrale mozartiene, gingaş proporționate, notate clar, chiar şi ca număr de instrumente (4 - 6 viori etc.) nu conta prea mult dimensiunea vocii. Cine ar putea să ne spună mai multe decât însuşi Mozart, despre cum vedea el cântăreții, despre ce părere avea şi cum vedea interpretarea compozițiilor sale. Avem la îndemână scrisorile sale care ne arată exact opiniile sale despre cântăreții celebri ai vremii, opinii neumbrite de diplomația contactului direct cu interpretul, ci împărtăşite tatălui prin coala de hârtie. Am selectat câteva fragmente din scrisori referitoare la cântăreți, fragmente din care putem vedea seriozitatea cu care Mozart asculta muzica, îşi făcea criticile, îşi fundamenta părerile. Prima cronică de spectacol scrisă către sora sa de copilul de 13 ani ne amuză prin impresia de contradicție de fond, însă, în muzică de multe ori „cântă bine, dar smiorcăie" poate fi acceptat. Mozart ne prezintă un condei tăios şi realist. Milan, 26 ianuarie 1769: „Opera din Mantua a fost drăguță; s-a jucat Demetrio (Adolf Hasse). Primadona cântă bine, dar încet, şi dacă nu-i urmăreşti jocul pe şcenă, ci numai interpretarea muzicală, ai impresia că nu cântă; de fapt, nici nu poate deschide gura, pentru că doar smiorcăie mereu, ceea ce, bineînțeles, nu ne aduce nimic nou de auzit. Seconda donna are o înfățişare de grenadier, o voce puternică, şi nu cântă de loc rău; şi e de remarcat cu atît mai mult, cu cât joacă pentru prima oară. Primo uomo, il musico, cântă frumos, dar are vocea inegală; il secondo uomo era bătrân şi nu mi-a plăcut. Este unul pe nume Otini, care nu cântă prost, dar greu, ca orice tenor italian, şi este un foarte bun prieten al nostru... Primul balerin este bun. Prima balerină este de asemenea şi se spune că nu e prea fioroasă, dar n-am văzut-o de aproape. Ceilalți sunt ca orişicare alții." (pag. 18)*

Citez una dintre scrisorile mozartiene (2 octombrie 1777) care menționează stilul de cânt al Mlle Kaiser, pe care Mozart îl admira deschis: „cântul de linie al Mlle Kaiser avea un crescendo şi decrescendo superb care se întindea pe câteva măsuri."*

Îşi începea trilurile rar ceea ce îl încânta pe compozitor care era convins că în acest fel este mult mai dificil decât în viteză.

Mannheim, 19 febr. 1778: Despre cântăreața Gabrielli: „nu era decât o fabricantă de pasaje şi rulade; şi pentru că le prezenta

Scanned with OKEN Scanner

într-un mod atât de deosebit a trezit admirație, dar totul nu dura decât până la al patrulea cântec. Căci nu puteau să placă la infinit. Pasajele plictisesc curând; şi ea avea ghinionul că nu putea să cânte şi nu era capabilă să susțină cum trebuie o notă întreagă; nu avea mezza-voce, nu ştia să-şi susțină vocea, într-un cuvânt, cânta cu artă, dar fără nici o pricepere." (pag. 49)*

Mannheim, 19 febr.1778: Despre Aloysia Weber: „cântă de-ți merge la inimă şi cântă cu predilecție cantabile... căci acesta este talentul ei natural." (pag. 49)*

Paris, 12 iunie 1778: Despre „Raaf al nostru": „Îți vei aminti desigur că nu scriam lucruri prea bune despre el când l-am cunoscut. Motivul era că la Mannheim, ca să spun aşa, nu-l ascultasem de loc. L-am auzit prima oară la repetiția operei Gunther, de Holzbauer. Când nu cânta, stătea acolo ca un copil pe oala de noapte. Ariile le-a cântat prea alene şi adesea, unele tonuri, cu prea multă pasiune, şi nu-mi plăcea de loc. La Curte a cântat totdeauna arii care, după părerea mea, nu i se potriveau de loc, pentru că nu mi-au plăcut niciodată. În sfârşit aici, când a debutat într-un Concert spiritual... atunci l-am auzit cântând pentru prima oară. Mi-a plăcut... Ce-mi place mie la el este modul de a cânta unele piese mici, anumite Andantine ca şi unele arii - în care are felul lui personal de a cânta. Fiecare la locul său! Îmi închipui că forța lui principală fusese bravura... Are piept puternic şi o respirație lungă... îi găsesc o mare asemănare cu vocea lui Joseph Meissner, dar vocea lui Raaf mi se pare mai plăcută. Eu vorbesc de timpul de acum, căci pe nici unul nu l-am auzit în vremea lui bună. Deci nu pot vorbi decât de stilul sau metoda lor de a cânta, căci aceasta rămâne cântăreților. După cum ştiți, Meissner are răul obicei de a face înadins să-i vibreze vocea şi să accentueze pătrimile sau chiar optimile. Asta n-am putut s-o sufăr niciodată: este într-adevăr oribil! Înseamnă să cânți contra naturii. Vocea omenească vibrează oricum de la sine. Dar atât, cât să fie frumos, cât este în natura vocii. Ea este imitată nu numai de instrumentele de suflat, dar şi de instrumentele cu coarde şi de pian. Orice exagerare este urâtă, fiind contra naturii. Parcă ar fi la orgă, când foalele gâfâie."* (pag.57 - 58)

München, 15 nov. 1780: Despre castratul Vincenzo del Prato: „... trebuie să-l învăț întreaga operă. Nu e capabil să-şi facă intrarea într-o arie cât de cât pretențioasă! Şi ce voce inegală are!"* (pag. 90)

Scanned with OKEN Scanner

München, 22 nov.1780: „Când vine del Prato, sunt nevoit să cânt cu el, căci trebuie să-şi înveţe rolul în întregime, ca un copil. Nu are metodă nici de două parale." (pag. 91)*

München, 30 dec. 1780: „Culmea scandalului a fost del Prato. Ticălosul acesta nu ştie absolut nimic! Vocea nu i-ar fi aşa de proastă dacă n-ar lua-o din gât şi din beregată. De altfel, pentru că nu are metodă şi nici sensibilitate, nu ştie nici să intoneze, şi cântă cam ca cel mai bun dintre băieţii care se prezintă la audiţie, pentru a fi primiţi în cor." (pag. 98).*

Dresda, 16 aprilie 1789: „... După asta ne-am dus la operă care într-adevăr e mizerabilă. Ştii pe cine am găsit printre cântăreţe? Pe Rosa Manservisi. De altfel însă prima cântăreaţă, Allegrandi, e mult mai bună ca Ferrarese." (pag. 222)*

Chiar dacă nu avea prea multe idei despre ce ar trebui să facă un cântăreţ cu vocea ca să-i sune într-un anumit fel, Mozart auzea rezultatul acţiunii cântăreţului, şi exprima foarte bine în cuvinte ceea ce auzea. Mozart a iubit vocea şi şi-a dorit cel mai mult să scrie pentru voci. Îi scria tatălui său că-l supără până la lacrimi faptul de a-i vedea pe alţi compozitori scriind Arii când el este prins cu alte comenzi ce se cer onorate. Putem doar presupune cum ar fi scris Mozart dacă trăia în vremea noastră. În scrisorile sale se declară permanent de partea inovaţiilor apărute pe piaţă la vremea respectivă. Constructorii de instrumente îl aveau de partea lor cu fiecare îmbunătăţire a sonorităţilor. Nu putem şti pentru ce orchestre ar scrie astăzi sau ce voci ar prefera. Scrisorile sale ne oferă o mostră din ceea ce-şi dorea compozitorul Mozart de la interpretă: Paris, 30 iulie 1778: Aloysiei Weber: „... vă recomand călduros expresia, să vă gândiţi bine la sensul şi puterea cuvintelor, să vă transpuneţi în mod serios în starea de spirit şi situaţia personajului şi să vă imaginaţi că sunteţi chiar ea!" (pag. 69)*

***Mozart: Scrisori,** Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1968. După: „Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe", Herausgegeben von Reich, Willi, 1948, Manesse Verlag, Zürich. Traducerea Ghenea, Cristian.

Scanned with OKEN Scanner

Cu siguranță, în vremea sa era considerat avangardist şi tot ce a scris a adus un suflu nou, nu numai din punct de vedere al dramaturgiei muzicale sau al formei, ci chiar din punct de vedere al acceptării şi promovării noului în ce priveşte instrumentele pe care i se cânta muzica, după cum am menționat mai sus.

După descoperirea trecerii pasajului pe voce, experimentarea cântatului cu folosirea tuturor rezonatorilor a dus la epatarea publicului, care a rămas fascinat de forța şi strălucirea glasurilor astfel antrenate. Au început să fie tipărite teorii prin care erau comparate emisia şi tehnica vocală a diverselor perioade (tratatul Lili Lehman, un curs perfect valabil şi în zilele noastre, pe care orice cântăreț trebuie să-l parcurgă pentru definirea conceptelor tehnice şi siguranța sa ulterioară) şi în fine, acest mod de a cânta, purtând vocea prin toți rezonatorii pe măsura schimbării înălțimilor intonate, a învins. La începuturi, acest fel de a cânta se preta muzicii italiene, unde a şi înflorit. Caracteristicile romanzelor care l-au consacrat sunt: liniile melodice de ambitus mic (o decimă) fără multe salturi, dar cu un final apoteotic prin nelipsita acută ținută - arma mortală a zdrobirii publicului. Acutele finale cântate pe voce plină fiind deliciul auditoriului - care încuraja acest mod de a cânta, tehnica respectivă s-a perfecționat tot mai mult pentru a permite aceste noi exhibiții vocale. Până la momentul Mozart, frumusețea cântului era dată de viteza gamelor şi coloraturilor, vocea fiind forțată, într-un fel, să se egalizeze în maniera de cântat în voce de cap, în care era mai uşor să facă față cerințelor momentului. Una dintre cerințe era să se cânte relativ încet. Chiar Mozart, se ştie că avea de mic copil o sensibilitate extraordinară a auzului, ceea ce ducea la dureri fizice chiar, când auzea sunete de o intensitate prea mare. Iată cum percepe Mozart prestația artistică pariziană din 9 iul. 1778: „... numai de n-ar fi blestemata asta de limbă franceză, atât de ticăloasă pentru muzică. Cea germană e încă dumnezeiască în comparație cu ea. Cântăreții şi cântărețele nici n-ar trebui să fie numiți astfel, pentru că nu cântă, ci țipă, urlă, şi o fac din toate puterile, pe nas şi pe gură..." (pag. 66)*

În perioada următoare centrul de greutate se mută de la "egalitate de sunete mici, pe ambitus mare", pe "egalitate în forță, pe ambitus mai mic". Sigur că în ambele modele egalitatea era de dorit. De fapt, în decursul timpului, tot studiul şi toate teoriile se rezumă la

Scanned with OKEN Scanner

a face o voce să sune egal într-un anumit fel care corespunde modei respectivei perioade. Şi după Mozart a venit altă perioadă care a cerut altfel de voce: penetrantă, metalică, mare şi spectaculoasă în sensul bogăției armonice. Care se preta la altfel de muzică, romantică, apoi veristă, ce transmitea emoții şi sentimente departe de pragul estetic acceptat de Mozart.

Această voce nouă, spectaculoasă, nu mai putea cânta Mozart.

Şi atunci, timp de un secol, Mozart a murit.

În acest fel, între discuții contradictorii şi uitare, se ajunge la bicentenarul lui Mozart, când izbucneşte nebunia redescoperirii sale, poate din dorința unui mic cerc de a se pune în evidență uzând de numele său – nici măcar nu contează – important este efectul, pe care cu siguranță nimeni nu l-a aproximat la dimensiunile la care a ajuns. Umplând printr-o explozie calitativă golul existent, Mozart a adus substanța pentru sufletul unui secol. El a devenit Compozitorul zilelor noastre, al secolului nostru, şi numărul 1 al tuturor timpurilor. Şi-a făcut intrarea cu surle şi trâmbițe trăgându-i pe toți ceilalți compozitori după el. Au fost şi ei redescoperiți şi muzica "clasică" în general, iar opera pe care unii o credeau pe moarte a prins şi ea viață.

Şi au început discuțiile despre cum ar trebui interpretat Mozart acum. Pentru că este evident că nu ne mai încadrăm în canoanele epocii sale. Sălile au alte dimensiuni. Instrumentele sunt mult mai sonore. Chiar şi sunetele sunt reglate cu un semiton mai sus decât pe vremea sa. Iar vocile... Vocile caută să se audă cât mai bine peste marea dezlănțuită a orchestrelor ce concurează prin intensitate instrumentele conectate la stații electrice. Principala preocupare a vremii este volumul. Ce poartă vocea departe? Metalul din ea, lucru nu prea agreat pe vremea lui Mozart. Căutările perioadei noastre se îndreaptă spre voci fonogenice care să desfăşoare pe ambitusul cântăreților din vremea mozartiană o poză de voce caracteristică canzonetiştilor italieni ai secolului trecut, egală pe tot ambitusul la un volum care să-i permită să pătrundă peste orchestre supradimensionate şi în săli de concerte construite fără norme de sonoritate. Am menționat fonogenice în primul rând deoarece înregistrările în direct, din spectacol, sunt cele mai în vogă astăzi, atât din motive artistice - trăirea pe viu a actului creației, dar mai ales din motive financiare. Vocile au căutat şi găsit drumul de

Scanned with OKEN Scanner

mijloc luând şi adaptând cele mai importante caracteristici ale celor două perioade discutate. Au implementat pe ambitusul spectaculos al castraților trecerile de pasaj şi răsturnarea spre exterior a vocii, dobândind prin noua poză de voce metalul care-i dă strălucirea şi penetranța.

Considerații ar fi multe. Părerile sunt împărțite încă asupra felului cum ar trebui cântat Mozart, astăzi. Există atâtea opinii câte critici, ceea ce nu e rău, pentru că, într-un fel, Mozart este în centrul atenției.

Am evoluat. Am ajuns la un stadiu al vocii la care nici nu se visa acum 200 de ani. Sunt multe formații care doresc să se dedice unui anumit gen de muzică, al unei perioade specifice. Acest lucru nu poate fi decât meritoriu. Salut cu umilință oamenii care-şi dedică viața refacerii sonorităților clavecinului din perioada Mozartiană, ca pe-o minunată muncă de cercetare şi documentare. Nu ştiu dacă ați avut vreodată oportunitatea să ascultați un astfel de instrument. Intensitatea sunetelor produse este Şoapta. Am participat la o prezentare a unui astfel de instrument, în cadrul Universității de Muzică, acum 8 ani, neştiind că voi scrie vreodată despre Mozart. Într-o încăpere de patru pe cinci metri auditoriul trebuia să-şi țină respirația ca să audă ce se cânta. Dacă cineva şoptea, nu se mai auzea bine instrumentul. Sigur că în timp clavecinul a prins alte sonorități, mai bogate, dar oricum proporțiile rămân aceleaşi. Ele trebuie păstrate. Sunt experimente cu formații de muzică veche care ne fac să visăm la perioadele respective, care respectă dozajul instrumentelor construind o panoramă a epocii. Marea lor majoritate au apărut în ultimii 40 de ani. Aceste formații duc mai departe nealterată, sonoritatea respectivei muzici, transportându-ne în timp şi ajutându-ne să înțelegem mai bine cum a scris şi ce şi-a dorit Mozart de la interpreții săi. Ar fi păcat însă să se limiteze interpretarea lui Mozart la un număr redus de experimente, deşi este minunat că există, chiar şi numai pentru curiozitatea omului cu privire la trecutul său muzical. Frumusețea perioadei pe care o trăim este tocmai multitudinea opțiunilor. Există cântăreți preparați special să cânte Mozart, unii din dragoste, unii din dotele naturii. În afară de aceştia, a căror decizie este clară, cred că orice cântăreț care are o tehnică bună se poate apropia de Mozart.

Scanned with OKEN Scanner

Cred că Mozart trebuie cântat. Pur şi simplu. Tocmai pentru că suntem în anii tuturor posibilităţilor. Cu condiţia să-l poţi cânta.

Pentru că, pe cât pare de uşor, pe atât este de dificil. Pe lângă dificultatea intonaţională a intervalelor şi strictețea tempoului intervine marea problemă a egalităţii vocii, care, pe aceste mişcări acrobatice este total descoperită! O voce care cântă egal, în plin, pe toate registrele nu are aceeaşi uşurinţă a coloraturilor şi ornamentelor sau gamelor ca falsetul sau vocea de cap, oricât ar fi de rapidă tehnica sa de subţiere adoptată pentru respectivele momente. Unii profesori însă nu recomandă subţierea fluxului, a coloanei, considerând că jocul acesta poate deregla vocea în momentele ei pline, recomandând menţinerea constantă a presiunii subglotice pe toată perioada cântului.

Vocalitatea la Mozart înseamnă TEHNICĂ.

Mozart este balsamul pentru voci, se spune frecvent. Ştim cu toţi că există balsam care te ajută să-ţi deştepteşti un păr superîncurcat şi uzat de vopsiri sau tratamente termice. Dacă înlocuim "păr" cu "voce" obţinem: Mozart este un balsam care te ajută să-ţi deştepteşti o voce superîncurcată şi uzată de vopsiri sau tratamente termice. Ce înţeleg prin vopsiri şi tratamente termice? Toate partiturile care n-ar trebui abordate, scrise pentru alt calibru de voce. Toate vopsirile în negru, pozând în voci dramatice, în care coloana se lăţeşte mult pea mult şi-şi pierde suplețea, iar ca rezultat imediat mai pierde ceva foarte important – acutele; sau decolorările pentru a obţine culori prea deschise, toate au repercursiuni asupra vocii forţând-o să-şi modifice pasajele naturale, împingându-le cu un ton, până la două chiar, mai sus sau mai jos, încâlcindu-i astfel curgerea firească. Mozart este cel ce le-ar putea repune în făgaşul lor natural. De ce? Pentru că altfel nu poate fi cântat. Mai corect ar suna dacă s-ar spune:

Mozart este o radiografie pentru tehnica vocală!

Pentru că prin balsam se poate înţelege că-ţi iei o porţie de Mozart şi ţi-ai deştelenit vocea, ceea ce ar fi total greşit. Dacă nu eşti bine cu vocea şi vrei o porţie de Mozart, vei descoperi că nu poţi s-o cânţi. De aceea cred că Mozart este mai degrabă barometrul vocii decât balsam. El îţi spune exact unde te afli.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt multe tehnici de redresare a vocii după efort prelungit, după roluri solicitante, după schimbări frecvente de genuri muzicale, după boli mai lungi de două săptămâni, etc. Explicațiile pot fi variate, în fond însă, toate caută "vocea mică", "sâmburele de voce", (prin "mute" sau prin "i"), pe care o exersează câteva zile, pentru a recalibra vocea. Se recomandă acest lucru după fiecare spectacol, ca vocea să rămână proaspătă şi strălucitoare cât mai mult timp. Şi, vorba lui Burgess, dacă te plictiseşti de mormăieli de unul singur, de ce să nu-l iei pe Mozart cu tine? Pentru că gamele sale, ornamentele şi salturile pot să-ți dea cel mai sigur Ok.

Când este vorba de Mozart, totul este deosebit pentru că nu te poți ascunde în spatele vreunui efect, nu poți escamota dacă vrei să-l cânți cu adevărat. Orice mişcare este la lumina zilei. Dar şi satisfacția la fel. A ta, cu tine însuți, care este cea mai importantă. Pentru că Mozart nu va aduce niciodată succesul de public al Ariilor cu acute finale. El este cuminte, frumos prin el însuşi, pretențios cu sine, cu tine şi cu publicul, şi corect. Cu fiecare notă. Şi sunt multe !

Am descoperit prin el satisfacția zbuciumului care nu se poate manifesta, reținerea estetică, recitativele aproape vorbite, delicate şi delicioase în acelaşi timp, recitative care te lasă să-ți dezvălui posibilitățile actoriceşti folosind cele mai subtile nuanțe posibile.

Muzica sa este unică tocmai pentru că ascultându-l realizezi imediat că este el. Aristocratic şi versatil în acelaşi timp, Mozart întruchipează desăvârşirea Simplității.

Scanned with OKEN Scanner

Portret Postum de Barbara Krafft, Salzburg, 1819, sub supravegherea Mariei Anna Walburga, „Nannerl". Originalul se află la Gesellschaft der Musikfreunde în Viena.

Scanned with OKEN Scanner

Neurobiologia şi-a intensificat cercetările ce cuprind rolul muzicii în dezvoltarea creierului lansând idei fascinante de terapie muzicală.

"Efectul Mozart", o descoperire interesantă a unei echipe californiene de specialişti a fost mult mediatizat în presa largă, în şcoli şi în presa de specialitate. De când interesul către muzica clasică a renăscut, de când fenomenul Mozart a luat amploare, expresia "efect Mozart" a fost răstălmăcită şi folosită la propriu pentru diverse scopuri comerciale - de la lecții de muzică, produse muzicale de orice fel, până la liniile de produse "Mozart te face mai deştept". Ce se găseşte în spatele acestui slogan şi de unde a pornit, ce vrea el să însemne de fapt, cât adevăr şi cât fals este în el? Doar cercetând fațetele pe rând poți conştientiza întregul. Îmi propun să vă dau câteva informații de bază, şi eventuale surse de informare, pe care ați putea să le studiați ulterior, dacă reuşesc să vă captez interesul.

Termenul de "Efect Mozart" a fost botezat de echipa Dr. Francis Raucher, Dr. Gordon L. Shaw, de la Universitatea Californiană Irvine.

Studiile lor şi descoperirile făcute prin cercetări de-a lungul anilor, pe diverse echipe de lucru au dus la rezultate deosebit de controversate, asemănătoare cu natura disputelor veşnice între medicii homeopați şi cei ce nu agreează ideea de homeopatie. Trebuie să recunoaştem că într-adevăr rezultatele la care ei afirmă că se poate ajunge prin terapii muzicale sunt cel puțin intrigante.
Scopul studiului acestui fenomen este deschiderea către noi lumi şi valențe ale sufletului pe care de obicei oamenii le țin ferecate în adâncurile ființei, uneori fără chiar a şti de existența lor. Este bine să aducem puțină lumină măcar în această direcție. Studiez deja de 5 ani importanța lumilor emoționale din noi, acelea care reacționează la fenomenul Mozart - producând "efectul Mozart". Pe măsură ce mă documentez mai mult, realizez cât de puțin folosim din aceste minunate capacități emoționale de care dispunem. Acestea sunt capacitățile care "mută munții", iar noi le ținem ferecate. În general, cei ce folosesc aceste capacități sunt cei nevoiți, care se întorc spre ele în lipsa dotărilor cu inteligență pragmatică. În lipsa inteligenței ego-ului, se dezvoltă, în compensație, inteligența emoțională. Ați înțeles că vorbim despre aşa numiții oameni cu handicap, şi mai ales despre

Scanned with OKEN Scanner

copii. Aceştia formează eşantioanele alese pentru cercetare, pe care şi pentru care au loc studiile respective, în vederea îmbunătăţirii condiţiei lor.

Aceste studii de majoră importanţă pentru numitele categorii defavorizate, au fost deseori minimalizate şi luate în derâdere, ca de altfel toate metodele care nu dau rezultate de azi pe mâine.

Voi enumera câteva lucrări de marcă realizate de nume cunoscute celor interesaţi de fenomen. Aceşti cercetători şi-au dedicat viaţa şi cunoaşterea promovării rezultatelor obţinute prin audierea muzicii marelui compozitor asupra categoriilor defavorizate din punct de vedere intelectual încă din primii ani de viaţă, rezultate denumite de specialişti:

„Efectul Mozart"

Conferinţe, referate, lucrări, studii:

Conferinţa Americană pentru Muzică promovează: Muzica Bate Computerele şi Îmbunătăţeşte Dezvoltarea în Copilărie demonstrând rezultatele uluitoare la care se ajunge în îmbunătăţirea stării generale a micilor pacienţi cu ajutorul terapiei Mozart.

Întrebări şi răspunsuri online: Frances H. Rauscher răspunde la întrebări despre Studiile Muzică/Creier pe site-ul Universităţii Irvine, făcând publice rezultatele cercetărilor echipei cu privire la „Efectul Mozart".

Music Training and „Spatial - Temporal Reasoning" a Dr. Rauscher aduce noutatea punerii în discuţie a căutării de timbre noi instrumentale, sau de conceperea unora făcute după modelul neurologic în conformitate cu codurile structurii muzicale în percepţia umană. Dr. Rauscher demonstrează că pânza de păianjen numită networkul neural care se activează la ascultarea muzicii este cea care rezonează şi la solicitările spaţiale.

Background Information about Governor Miller's CD proposal – Descrierea muncii echipei Francis Rauscher care a dus la

Scanned with OKEN Scanner

crearea unei fundații publice de promovare a muzicii clasice pentru copii.

Professor Chimes in on Benefits of Teaching Kids to Make Music – Articol de Mark Ward apărut în ziarul Sentinel, Milwaukee, 8 Aprilie 1997 - "Science Matters":

"Copii al căror creier nu face conexiuni la vârste fragede se poate să nu le mai facă niciodată. Asta pentru că, după câțiva ani creierul lor se oprește din a mai face conexiuni nefolosite și începe să-și elimine chiar neuronii nefolosiți. Cumva, muzica este cea care ar putea opri sau încetini ritmul acestor distrugeri."

Muzica, o fereastră în cea mai superioară funcționare a creierului - Research Chronology - Cronologie publicată de Conferința Americană pentru Muzică.

Prof. Emerit Gordon Shaw: Teoria Elementară a Particulelor și Neurobiologia Teoretică – Trecere în revistă a studiilor lui Gordon L. Shaw, incluzând o descriere a rezultatelor lui Shaw în cercetarea sa. Profesorul folosește muzica pentru a examina funcționarea creierului în cele mai intime resorturi ale sale și structura spațială și temporală a cortexului.

„ Efectul mozart" și inteligența

Mozart și Rezonanța Spațială - Raport de cercetare, Frances Rauscher, Gordon Shaw și Katherine Ky (Nature, 1993, 365, p. 611). Studiile concrete, pe eșantioane reprezentative de copii au avut rezultate pozitive în privința abilității acestora de a auzi și procesa muzica în general, chiar consonanțele și disonanțele.

Să-l asculți pe Mozart Afectează IQ-ul Spațial? Cercetare a efectului de „ascultare pasivă" pe funcțiile creierului. Da, este răspunsul Dr. Rauscher și al echipei Universității California, Irvine, ascultă-l pe Mozart și-ți vei îmbunătăți IQ-ul spațial.

On the Importance of Being Accurate. N. M. Weinberger face o trecere în revistă a trivializării și minimalizării studiilor care fac cunoscut așa-zisul „Efect Mozart" dând la iveală noi cercetări care aprofundează conexiunile „creier – muzică".

Scanned with OKEN Scanner

Despre muzică şi copii:

Mozart este poate compozitorul cel mai cunoscut copiilor. El însuşi copil minune, compunând la vârsta lor, ne duce cu gândul la o comunicare mai subtilă decât muzica în sine. Procesul compoziției este unul ce implică un număr de interrelații cognitive şi operații perceptuale care se presupune că se dezvoltă mult mai târziu. Problema studiată pe copii a dus la rezultate uimitoare, unii dintre ei reuşind să compună diverse piese în stil mozartian în urma audițiilor comparate. Se ştie că Mozart a învățat să scrie Simfonii transcriind o Simfonie. Studiile Profesorilor Balaban M. T., Anderson, L. M., & Wisniewski, A. B. (1998), "Lateral asymmetries in infant melody perception" Developmental Psychology, 34: 39 - 48 demonstrează că cei mici au procesele de prelucrare a informațiilor muzicale la acelaşi nivel cu adulții subliniind relația între educația muzicală şi dotările cognitive: cei ce primesc educație muzicală au un avantaj net când învață să citească. Muzica/dansul dezvoltă „creativitatea". Exercițiile muzicale dezvoltă abilitățile cognitive abstracte din aria abilităților spațiale.

Music Alters Children's Brainwaves - Reorganizarea funcțiilor creierului şi evidențierea acestor procese în funcție de terapia muzicală aplicată, ajutarea memoriei acestor copii să lucreze sunt câteva din problemele tratate.

The Musical Foetus? - Raport de cercetare despre efectele muzicii asupra foetuşilor şi nou-născuților. Muzica ascultată de mamă este percepută şi de copilul nenăscut.

Muzică, memorie, şi învățat

Music and Its Memories - Utilizarea memoriei în experiența muzicală şi modul, procedurile prin care se ajunge la reținerea a sute de pagini muzicale. Musicians' Memory For Tones - Muzicienii demonstrează că au capacitatea de a memoriza tone de muzică. Cum reuşesc să facă acest lucru şi care memorie este implicată?

Brain Cooperation - Raport de cercetare ce demonstrează că diferite regiuni ale creierului cooperează în procesul muzical.

Creând prin Muzică - Creativitatea şi conexiunile muzicale sunt transferabile, aceeaşi zonă a creierului răspunde de aceste acțiuni percepând aceleaşi semnale atât pentru stimulii muzicali, cât şi pentru cei creativi.

Scanned with OKEN Scanner

Educație vs. talent

ESTE ORICINE Muzical?

Muzică, Dezvoltare, Vârste şi Creier - Dr. Weinberger studiază recuperările de limbaj după vătămări ale creierului şi relația între ascultarea pasivă şi performanța cognitivă demonstrând că MUZICA ESTE UN IMPERATIV BIOLOGIC.

Îndemnul său adresat umanității este:

„Cântați, cântați, cântați! Nu este niciodată prea târziu pentru MUZICĂ!"

Efecte muzicale

S-au descoperit corelații între " responsabilitățile muzicale " şi competențele interpersonale. Mai mult Creier, Degete mai bune!! demonstrează dezvoltarea reprezentărilor corticale la pianişti, corespunzător activității degetelor muzicianului.

Muzică, emoții, stări

Understanding Music's Emotional Power - Potențialul emoțional al muzicii şi efectele pe care înşiruirea inteligentă a sunetelor le crează. Culoarea Vieții: Muzică şi Stări - Muzica influențează stările şi memoria.

Hormonul Muzical !! Experiențele muzicale - se destăinuie artiştii - lucrează cu hormoni care au o importanță covârşitoare în realizarea actului artistic.

Children's Accurate Interpretation of Emotion in Music - Abilitatea copiilor în a experimenta trăirile emoționale din muzică.

Perceperea muzicii şi procesele creierului

Abilitățile Muzicale ca Inteligență Independentă. Studiile lui Daniel Levitin şi Ursula Bellugi explorează caracteristicile unice ale sindromului Williams, aptitudinile muzicale speciale.

Backgroundul muzicii asupra proceselor cognitive. Cockerton, T., Moore, S., & Norman, D. (1997) publicată în Perceptual and Motor Skills, 85:1435-1438. Relația între ascultarea pasivă şi performanța cognitivă.

The Unconscious Musical Brain - Creierul Muzical Subconştient. Tehnologia modernă a reuşit să confirme presupunerile potrivit cărora copilul nenăscut percepe muzica încă

Scanned with OKEN Scanner

din cele mai mici stadii ale dezvoltării sale, efectele ei fiind majore în perioada formării sistemelor sale fiziologice, în fiecare dintre momentele parcurse.

Terapia prin Melodie Schimbă activitatea creierului promovând recuperări de limbaj după vătămări ale creierului.

Considerații. Rap? Elevator music? Heavy metal?

Heavy Metal, Rap and Adolescent Behavior – Discuții despre conexiunile între Heavy Metal, Rap, şi disfuncțiile din comportamentul adolescenților. Este evident că adolescența are supapele ei de eliminare a presiunii exercitate de societatea contemporană, iar una este muzica, prin care se poate ajunge la calmare şi înălțare sau, dimpotrivă, la negare şi distrugere. Când muzica este copia chemărilor pentru jertfă, sau a incantărilor destinate „Marii Treceri", mobilizând către acte necugetate, nu poate avea efecte pozitive în mintea înfierbântată a unui adolescent. Se produce o răsturnare a scării de valori, lucru ce dăunează psihicului în formare al adolescentului, ducând în timp la disfuncții comportamentale grave. Oare de ce nu i-am educa pe copii noştri să servească zilnic o porție de Mozart? Pentru spiritul lor. La fel cum ne preocupăm de vitaminele şi antioxidanții cu care îi dopăm pentru binele lor fizic.

Dacă îl cunoşti pe Mozart ai un prieten de nădejde. Şi cunoscându-l nu ai cum să nu te îndrăgosteşti de el! Intrat în nemurire prin moartea sa prematură, Mozart este promovat ca „Veşnicul adolescent", capricios şi totuşi atât de ordonat, genial, dar uitând de multe ori regulile gramaticale. De la Mozart te poți aştepta la orice întorsătură din condei, dar şti că la sfârşitul pasajelor întotdeauna te aşteaptă frumos şi grațios, trilul. Stilul său este unic, când îl asculți şti din prima clipă că este Mozart! Felul în care foloseşte arpegiile, cromatismele, gamele, majorul şi minorul, totul în balans, formează armonia perfectă. Iar într-un lucru perfect, nu încape loc de confuzii... pentru că, pur şi simplu, e PERFECT !

Notă: Toate traducerile titlurilor sunt adaptate de mine, unde nu am avut cunoştință de existența lor ca formulă consacrată în limba română. Am avut grijă să le prezint în paralel cu titlul în limba originală pentru a nu da naştere la confuzii.

Scanned with OKEN Scanner

Catologul Koechel al celor mai cunoscute lucrări înregistrate ale lui Mozart şi anul premierei.

Opera lui Mozart este catalogată cu un K urmat de un număr ce reprezintă numerotarea lor de către L. van Kochel în primul catalog publicat în 1862. Sigla KV (Kochel-Verzeichnis) este frecvent utilizată în locul lui K.

Operele Catalogate

	Cod Koechel	Anul premierei
Operă		
Bastien und Bastienne	K50	1768
Idomeneo re di Creta	K366	1781
Il ratto dal serraglio (Die Entführung aus dem Serail)	K384	1782
Le nozze di Figaro	K492	1786
Don Giovanni (Dramă)	K527	1787
Così fan tutte	K588	1790
Il flauto magico (Die Zauberflöte)	K620	1791
La clemenza di Tito	K621	1791
Muzică Sacră		
Missa solemnis (Waisenhausmesse)	K139	1768
Ergo interest (aria pentru soprano)	K143	1770
Exultate Jubilate	K165	1773
Missa brevis (Spatzenmesse)	K220	1775
Messa încoronării (Krönungsmesse)	K317	1779
Vesperae solemnes de confessore	K339	1780

Scanned with OKEN Scanner

Kirie in re minor	K341	1781
Messa în do minor (Große messe)	K427	1782-83
Marş funebru mason	K479a	
Requiem	K626	1791
Ave Verum Corpus	K618	1791

Simfonii

Simfonia nr. 25 în sol minor	K183	1773
Simfonia nr. 26 în mi bemol major	K184	1773
Simfonia nr. 27 în sol major	K199	1773
Simfonia nr. 28 în do major	K200	1774
Simfonia nr. 29 în la major	K201	1774
Simfonia nr. 30 în re major	K202	1774
Simfonia nr. 31 în re major (Paris)	K297	1778
Simfonia nr. 32 în si bemol major	K318	1779
Simfonia nr. 34 în do major	K338	1780
Simfonia concertantă în mi bemol	K364	1779
Simfonia nr. 35 în re major (Haffner)	K385	1782
Simfonia nr. 36 în do major (Linz)	K425	1783
Simfonia nr. 38 în re major (Praga)	K504	1786
Simfonia nr. 39 în mi bemol major	K543	1788
Simfonia nr. 40 în sol minor	K550	1788
Simfonia nr. 41 în do major (Jupiter)	K551	1788

Concerte

Concert pentru fagot In si bemol major	K191	1774
Concert pentru flaut, harpă si orchestră în do major	K299	1788
Concert pentru flaut nr. 1 în sol major	K313	1778
Concert pentru flaut nr. 2 în re major	K314	1778
Concert pentru corn nr. 1 în re major	K412	1791

Scanned with OKEN Scanner

Concert pentru corn nr. 2 în mi bemol major	K417	1783
Concert pentru corn nr. 3 în mi bemol major	K447	1784-87
Concert pentru corn nr. 4 în mi bemol major	K495	1786
Concert pentru clarinet în la major	K622	1791
Concert pentru pian nr. 6 în si bemol major	K238	1776
Concert pentru trei piane nr. 7 în fa major	K242	1776
Concert pentru pian nr. 8 în do major	K246	1776
Concert pentru pian nr. 9 în mi bemol major	K271	1777
Concert pentru două piane nr. 10	K365	1779
Concert pentru pian nr. 11 în fa major	K413	1782-83
Concert pentru pian nr. 12 în la major	K414	1782
Concert pentru pian nr. 13 în do major	K415	1782-83
Concert pentru pian nr. 14 în mi bemol major	K449	1784
Concert pentru pian nr. 15 în si bemol major	K450	1784
Concert pentru pian nr. 16 în re major	K451	1784
Concert perntru pian nr. 17 în sol major	K453	1784
Concert pentru pian nr. 18 în si bemol major	K456	1784
Concert pentru pian nr. 19 în fa major	K459	1784
Concert pentru pian	K466	1785

Scanned with OKEN Scanner

nr. 20 în re minor		
Concert pentru pian nr. 21 în do major	K467	1785
Concert pentru pian nr. 22 în mi bemol	K482	1785
Concert pentru pian nr. 23 în la major	K488	1786
Concert pentru pian nr. 24 în do minor	K491	1786
Concert pentru pian nr. 25 în do major	K503	1786
Concert pentru pian nr. 26 în re major (Coronation)	K537	1788
Concert pentru pian nr. 27 în si bemol major	K595	1791
Concert pentru vioară nr. 1 în si bemol major	K207	1773
Concert pentru vioară nr. 2 în re major	K211	1775
Concert pentru vioară nr. 3 în sol major	K216	1775
Concert pentru vioară nr. 4 în re major	K218	1775
Concert pentru vioară nr. 5 în la major	K219	1775

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

În loc de încheiere:

Tinerilor muzicieni, Studenților la Arte.

Cred că informația este un lucru deosebit de important pentru noi toți, accesul la ea nemaifiind îngrădit de micile nimicuri cu greutate numite pile. Cum acum 17 ani în urmă ştiau de vreun Festival sau Concurs Extern doar câteva persoane favorizate în România iar secretul era păzit cu sfințenie pentru eliminarea potențialilor concurenți, este cazul (după atâția ani!) SĂ IEŞIM din carapace. Câțiva au reuşit să deschidă ochii, dar marea masă a artiştilor aşteaptă. Nu mai aşteptați să fiți descoperiți! Ieşiți în lumină, şi veți vedea cât de mulți vă aşteptau tocmai pe voi şi nu ştiau unde să vă găsească, să se bucure de talentul vostru.

Intrați pe internet, contactați muzicieni, lucrați cu calculatorul (el este lumea de azi, dar mai ales cea de mâine în care vor înflori carierele voastre!) intrați pe toate site-urile de Festivaluri şi Concursuri, contactați profesori importanți pentru burse la Master, nu ezitați şi nu aşteptați,

INTERNAȚIONALIZAȚI-VĂ !!

Fondul de carte Mozart
al Bibliortecii Universității Naționale de Muzică Bucureşti:

Abert, Hermann: W.A.Mozart, vol.1,2; Leipzig, 1955.

Angermüller, Rudolph: Neue Mozart Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5: Opern und Singspiele. Band 3. Kritischer Bericht, Kassel, 1975.

Angermüller, Rudolph: Mozart. Die Opern. Frankfurt, Berlin, Wien, 1988.

Autor colectiv: Wolfgang Amadeus Mozart, L'année Mozart en France, Livre d'or du bicentenaire sous le patronage de l'Association Francaise des amis de Mozart, Comité National du bicentenaire, avec le concours de la Direction Generale des Arts et des Lettres, La Revue Musicale; Editions Richard Massé, Paris, 1956, 302 p.

Autor colectiv: Les Lieux du souvenir de Mozart à Salzbourg. Avec un répertoire de objets exposés dans la maison natale de Mozart. Edité par le soins de la Fondation Internationale Mozarteum. Salzburg.

Autor colectiv: Wolfgang Amadeus Mozart, December 1991 – Bicentenary of his death – Viena; Federal Press Service, 1990, 102 p.

Autor Colectiv: The Creative World of Mozart: Studies by eminents scholars in Mozart's style, technique, life and works. Edited by Lang, Paul Henry, New York, 1961.

Badura – Skoda, Eva: Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert C-moll KV 491; Munchen, 1972.

Badura – Skoda, Eva; Badura – Skoda, Paul: Interpretațiia Wolfgang Amadeus Mozarta, Prilojenie Barenboim, Moskva, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Badura – Skoda, Eva: The influence of the viennese popular comedy on Haydn and Mozart; In Proceedings of the Royal Musical Association, vol.100, London, 1975.

Bauer, Wilhelm; Deutch, Otto Erih: Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salsburg, Kommentar 1755 - 1779; Kassel, Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1962, 1963;

Vol.1: 1755 – 1776, 534 p.
Vol.2: 1777 – 1779, 555 p.
Vol.3: 1780 – 1786, 631 p.
Vol.4: 1787 – 1857, 539 p.

Bauer, Wilhelm; Deutch, Otto Erih: Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salsburg, Kommentar 1755 - 1779; Kassel, Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1971, 631 p.

Bauer, Wilhelm; Deutch, Otto Erich: Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salsburg, Kommentar 1780 - 1857 ; Kassel, Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1971, 728 p.

Bauer, Wilhelm; Deutch, Otto Erih: Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salsburg, Register Bärenreiter; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1971, 645 p.

Bellaigue, Camille: Wolfgang Amadeus Mozart. Biographie critique illustree de douze reproductions hors texte; Paris.

Berger, Wilhelm Georg: Mozart, cultură şi stil; Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Bucureşti, 1991. ISBN 973-42-0111-5

Scanned with OKEN Scanner

Berleand, E. S. : Wolfgang Amadeus Mozart, Klassiki mirovoi muziki; Moskva – Leningrad, Muzghiz, 1948, 119 p.

Beyer, Carl: Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem. Mit text. Berlin, Schlesingersche Buh und Musikhandlung, Wien, Carl Haslinger, 21 p.

Blom, Eric: Wolfgang Amadeus Mozart; New York, 1962.

Bockholdt, Rudolf: Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert D- Dur KV 451; München, 1991.

Borşan, Dana Maria: Concertele pentru pian şi orchestră de Wolfgang Amadeus Mozart: Imagine şi realizare, Teză de Doctorat – Îndrumător: Prof. Univ. Dr. Grigore Constantinescu; Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, 2002, 284 p.

Breazul, George: Die ersten Mozart Aufführungen in Rumänien; Bucureşti, 1943.

Breazul, George: La bicentenarul naşterii lui Mozart 1756-1956; Uniunea Compozitorilor, Bucureşti, 1957.

Brück, Marion: Die langsamen Sätze in Mozarts Klawierkonzerten; München, 1994.

Bücken, Ernst: Wolfgang Amadeus Mozart. Schöphensche Wandlungen; Hamburg.

Brües, Otto: Mozart und das Fräulein von Paradis; Tübingen, Stuttgart, 1952.

Cernaia, E: Wolfgang Amadeus Mozart, austriiski muzîkalnîi teatr; Moskva, 1963.

Cernaia: Operî Mozarta; Moskva, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

Cristian, V: Viaţa şi opera lui Wolfgang Amadeus Mozart. 1756 - 1791. Partea I; Bucureşti, 1958.

Cristian, V: Viaţa şi opera lui Wolfgang Amadeus Mozart. 1756 - 1791. La 200 de ani de la naşterea compozitorului, caiet program - Filarmonica „George Enescu": Bucureşti, 1956.

Dent, E.J.: Les opéras de Wolfgang Amadeus Mozart. Mozart's Opéras, traduit de l'anglais par René Duchac; Gallimard, Paris, 1958.

Deutch, Otto Erich: Wolfgang Amadeus Mozart, Die Dokumente seines Lebens; Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1961, 606 p.

Dibelius, Ulrich; Hildesheimer, Wolfgang; Riehn, Rainer; Rosenberg, Wolf; Zeller, Hans Rudolf: Wolfgang Amadeus Mozart, Studii: „Ist die Zauberflöte ein Machwerk?" München, 1978, 76 p.

Engels, Irmgard: Wolfgang Amadeus Mozart in der Hausmusik; Leipzig.

Esch, Christian: Lucio Silla (Opera Seria 1770-1780); Baden, 1994.

Fischer, Erik: Zur Problematik der Opernstruktur. Das künstlerische System und seine Krisis im 20 Jahrhundert; Wiesbaden, 1982.

Floros, Constantin: Mozart - Studien; Wiesbaden,1979.

Flothins, Marius: Wolfgang Amadeus Mozart, Streichquintett G-moll, KV 516; München, 1987.

Forster, Robert: Die Kopfsätze der Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens; München, 1972.

Fürnberg, Louis: Mozart-Novelle; Berlin, 1952.

Scanned with OKEN Scanner

Gammond, Peter: Wolfgang Amadeus Mozart, The Magic flute: a guide to the opera; Breslich and Ross, London, 1979, 159 p.

Gheciu, Radu: Mozart; Editura muzicală, Bucureşti, 1970, 124 p.

Giegling, Franz: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Mozart Ausgabe, serie V: Konzerte. Werkgruppe 14. Band 5. Kritischer Bericht, Kassel, 1988.

Giegling, Franz: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Mozart Ausgabe, serie V: Konzerte. Werkgruppe 14. Band 3. Kritischer Bericht, Kassel, 1986, 48 p.

Giegling, Franz: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Mozart Ausgabe, serie V: Konzerte. Werkgruppe 14. Band 6. Kritischer Bericht, Kassel, 1983.

Girdlestone, C. M.: Mozart et ses concertos pour piano; Paris, 1939.

Gluck, August: Wolfgang Amadeus Mozart, G-moll Symphonie. In Die beliebtesten Symphonien und Symphonischen Dichtungen des Konzertsaals; Frankfurt.

Haas, Robert: Wolfgang Amadeus Mozart; Postdam, 1933.

Hausswald, Günter: Mozarts Serenaden. Ein Beitrag zur Stilkritik des 18 Jahrhunderts; Leipzig, 1951.

Hausswald, Günther: Musikalische Stilkunde. 2 Aufl., Allegro, KV 545; Wilhelmshaven, 1979.

Heartz, Daniel: Wolfgang Amadeus Mozart, Thomas Attwoosd's Lessons in composition with Mozart, Proceedings of the Royal Musical Association, London, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

Hermann, Beck: Neue Mozart Ausgabe, serie V: Konzerte. Werkgruppe 15. Band 7. Kritischer Bericht, Kassel, 1964, 111 p.

Hocquard, Jean Victor: Mozart (Solfèges); Editions du Seuil, 1958, 192 p.

Holschneider, Andreas: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Mozart Ausgabe, serie X. Supplement. Werkgruppe 28. Band 4. Kritischer Bericht, Kassel, 1970.

Iampolskii, I: Concertele lui Mozart pentru vioară şi orchestră; Murghiz, Moskva, 1961, 39 p.

Imiela, Hans Jurgen; Roland, Berthold: Slevogt und Mozart: Werke von Max Slevogt zu den Opern „Don Giovanni" und die „Zauberflöte"; Philipp von Zabern, Mainz, 1991.

Jouve, Pierre Jean: Le Don Juan de Mozart; Fribourg.

Kingdon Ward, Marta; Simms, Ian: Wolfgang Amadeus Mozart Wolfgang Amadeus Mozart – Immortal Mozart; Reading, 1989.

King, Alec Hyatt: Wolfgang Amadeus Mozart: Some aspects of recent Mozart research, In Proceedings of the Royal Musical Association, vol.100, London, 1975.

Knepler, Georg: Wolfgang Amadeus Mozart, Amaherungen, Berlin, 1991.

Köchel, Ludwig Ritter von: Chronologisch – thematisches Verzeichmis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart; Leipzig, 1961.

Köhler, Karl-Heinz: Wolfgang Amadeus Mozart. Sinfonie in C, KV 551 (Jupiter Sinfonie), Beiheft zur Faksimile Ausgabe; Leipzig, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

Kolb, Annette: Wolfgang Amadeus Mozart. Preface de Jean Giraudoux; Paris, 1938.

Kolb, Annette: Wolfgang Amadeus Mozart, Erlenbach, Zürich, 1956.

Krebs, Carl: Haydn, Mozart, Beethoven. Zweite Auflage; Leipzig – Berlin, 1913.

Kunze, Stefan: Don Giovanni von Mozart; Die Tradition der Don Giovanni Opern im italienischen Bufftheater des 18 Jahrh; München, 1972.

Kunze, Stefan: Wolfgang Amadeus Mozart, Jupiter sinfonie, In Werkanalyse in Beispielen; Regensburg, 1986.

Kutscher – Hinderksir: Un prodigieux gamin Mozart; Paris – Bruxelles, 1945.

Lam, Basil: The classical symphony Haydn – Mozart – Beethoven. In: Of German music. Oswald Wolff, London; Barnes&Noble Books, New York, 1976.

Lederer, Josef Horst: Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Mozart Ausgabe, serie II, Buhnenwerke, Kritischer Bericht; Kassel, 1979.

Leibowitz, René: L'évolution de la musique. De Bach 'a Schönberg; Paris, 1951.

Leichtentritt, Hugo: Mozarts Briefe, Leipzig, Druck der Spamerschen Buchdruckerei.

Linderberger, Herbert: Wolfgang Amadeus Mozart, Oper als historisches Drama: La clemenza di Tito; München, Fink, 1992.

Livanova, Tamara: Istoria zapadnaevropejskj muzjki do 1789 - Wolfgang Amadeus Mozart, vol 2; Moskva, 1987, 469 p.

Scanned with OKEN Scanner

Janetschek, Ottokar: Mozart, Ein Kunstlerleben. Roman; Berlin.

Massenkeil, Günter: Untersuchungen zum Problem der Symmetrie in der Instrumentalmusik Wolfgang Amadeus Mozarts; Wiesbaden, 1962.

Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag, Novelle; Graz.

Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag, Novelle. Mit 14 Zeichnungen von prof. Hans Meid; Berlin.

Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag, Eine Novelle; Leipzig.

Mörike, Eduard: Mozart în drum spre Praga. Traducere din germană Munteanu, Victor. După: Mozart auf der Reise nach Prag, Novelle. Bucureşti, 1972.

Muller – Blattau, Joseph: Mozart. Leben. Briefe. Werke.

Niemetschek, Franz Xavier: Lebensbeschreibung des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart. Reprint der Ausgabe Prag 1808. Mit einem Nachwort und Berichtigungen von Krause, Peter; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1978.

Noske, Frits: The signifier and the signified. Studies in the operas of Mozart and Verdi; The Hague, 1977.

Ortheil, Hanns – Josef: Wolfgang Amadeus Mozart. Wolfgang Amadeus Mozart. Im Innern Seiner Sprachen; Frankfurt, 1987.

Parrot, Louis: Mozart. Fontenay – aux - roses, 1946.

Paumgartner, Bernhard: Mozart; Zürich, 1945.

Scanned with OKEN Scanner

Pestelli, Giorgio: The Age of Mozart and Beethoven, Translated by Cross, Eric; Cambridge, 1984.

Petzoldt, Richard: Wolfgang Amadeus Mozart. Viața în imagini. Traducere din limba germană Papazol, Ada; Bucureşti, 1961.

Pitrou, Robert: La vie de Mozart. Huit planches hors text; Paris, 1935.

Pochhammer, A.: Wolfgang Amadeus Mozart. Symphonie in C-Dur. Mit der Schlussfuge (Jupiter Symphonie). Schlesingersche Buch und Musikhandlung, Berlin; Carl Haslinger, Wien, 28 p.

Pochhammer, A: Wolfgang Amadeus Mozart, C-Dur Symphonie. In Die beliebtesten Symphonien und Symphoni'schen Dichtungen des Konzertsaals; Frankfurt.

Ponte, Lorenzo da: Don Juan. Dramma giocoso. Traducere şi adaptare în română Arbore, A.I.; Bucureşti, 1965.

Ponte, Lorenzo da: Nunta lui Figaro, Operă comică în patru acte; Bucureşti, 1963.

Prodihomme, J.G.: Mozart raconté par ceux qui l'ont vu, 1756-1791; Paris, 1928.

Rădulescu, Mihai: Mozart-Şapte zile pentru nemurire, (Fluturele din Soare) Roman. Editura Muzicală, Bucureşti, 1987.

Reinecke,Carl: Zur Wiederbelebung der Mozart'schen Clavier Concerte; Leipzig.

Reiss, Gunter: Das verweigerte Einverständnis versuch zur Geschichte der Musikkomödie von Mozart bis Brecht. In Oper und Operntext; Heidelberg, 1985.

Scanned with OKEN Scanner

Rolland, Romain: Musiciens d'autrefois. L'opera avant l'opera; Paris, 1908.

Rolland, Romain: Musiciens d'autrefois. L'opera avant l'opera; Paris, 1922.

Rolland, Romain: Musiciens d'autrefois; Paris, Ediția a XIIa.

Rosen, Charles: The classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven; New York, London, 1972.

Rosen, Charles: The classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven; New York, London, 1972; Der Klassische Stil: Haydn, Mozart, Beethoven, Deutsch von Traute M. Marshall; München, 1983.

Saint – Foix, G. de: Wolfgang Amadeus Mozart. Sa vie musicale et son oeuvres, III. Le grand voyage. L'installation a Vienne; Paris, 1936.

Saint – Foix, G. de: Wolfgang Amadeus Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre. 1789 – 1791. Essai de biographie Critique, V. Les derniéres annees; Paris, 1946.

Saint – Foix, G. de: Les Symphonies de Mozart. Étude et analyse; Paris, 1948.

Saint – Foix, G. de: Wolfgang Amadeus Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre. 1784 – 1788. Essai de biographie Critique, IV; Paris, 1958.

Schmid, Willy: Concerts. Notes sur la musique et sur quelques musiciens; Neuchatel – Paris, 1945.

Schmitt, Anke: Der exotismus in der Deutschen Oper zwischen Mozart und Spohr; Hamburg, 1988.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Prefață 5
Cuvântul autorului 7
W.A. Mozart (portret) 10
Biografie 11
Mozart sub lupă 18
Einstein, Alfred: "Mozart, His Character, His Work";
(Mozart, Caracterul său, opera sa) 20
Selby, Agnes: "Constanze: Mozart's Beloved"
(Constanze: draga lui Mozart) 23
Solman, Joseph: "Mozartiana" 24
Brown, A. Peter: "Amadeus" and Mozart. Comentarii 25
Burgess, Anthony:"On Mozart: A Paean for Wolfgang"
(Imn pentru Wolfgang) 27
George Breazul: La bicentenearul naşterii lui Mozart 29
Varga, Ovidiu: Wolfgang Amadeus Mozart,
"Qvo vadis musica" 35
Berger; Wilhelm, Georg: Mozart, Cultură şi stil 38
Rădulescu, Mihai: Mozart - Şapte zile
pentru nemurire (Fluturele din Soare) 41
Mozart: Scrisori. Traducerea Ghenea, Cristian 44
Tatăl 45
Răzvrătirea 47
Mozart despre ceilalți: Panorama muzicienilor 50
Umor mozartian 55
Crezul artistic 57
Cugetări 57
Mozart, organizator de concerte 58
O zi Mozart 60
Salzburgul 61
Constanze 62
Ceilalți despre Mozart 65
Mozart şi opera 67

Scanned with OKEN Scanner

Lista Operelor scrise de Mozart 69
Muzică scrisă pentru operele altor compozitori 72
Creatori de roluri 73
Mozart sub lupă, partea a II-a 80
Till, Nicholas: "Mozart and the Enlightenment: Truth, Virtue and Beauty in Mozart's Operas"
(Adevăr, Virtute şi Frumuseţe în Operele lui Mozart) 80
Brophy, Brigid: Mozart the Dramatist
(Dramaturgul Mozart) 82
Joachim Kaiser: "Who's Who in Mozart's Operas: From Alfonso to Zerlina"
(De la Alfonso la Zerlina) 84
Honolka, Kurt: Papageno: Emanuel Schikaneder 85
Vocalitatea muzicii mozartiene 87
Solfegiile Constanzei. Hideo Noguchi 88
Tehnica vocalităţii 91
Efectul Mozart (portret postum) 100
Conferinţe, referate, lucrări, Studii 102
"Efectul mozart " şi inteligenţa 103
Despre muzică şi copii 104
Muzică, memorie, şi învăţat 104
Educaţie vs. talent 105
Efecte muzicale 105
Muzică, emoţii, stări 105
Perceperea muzicii şi procesele creierului 105
Consideraţii 106
Catalogul Koechel al celor mai cunoscute lucrări înregistrate ale lui Mozart şi anul premierei 107
În loc de încheiere 111
Fondul de carte Mozart al Bibliotecii U.N.M.B 112
Fondul de carte Mozart.
al Bibliotecii Naţionale a României 125
Fondul de articole Mozart al Bibliotecii Naţionale 129
Bibliografie 134

Scanned with OKEN Scanner